domus

863
www.domusweb.it
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Ottobre/October 2003
Euro 8.50 Italy only

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

Entra nel mondo Olivari.

Lama, design Gio Ponti

Time, design Alessandro Mendini

Stilo, design Enzo Mari

Esci con Olivari.

Space, design Alessandro Mendini

OLIVARI

OLIVARI S. s.p.a. Borgomanero (NO) Italy
www.olivari.it tel 0322 83 50 80 fax 0322 84 64 84

DESALTO

www.desalto.it

info@desalto.it
tel +39 031 7832211
fax +39 031 7832290

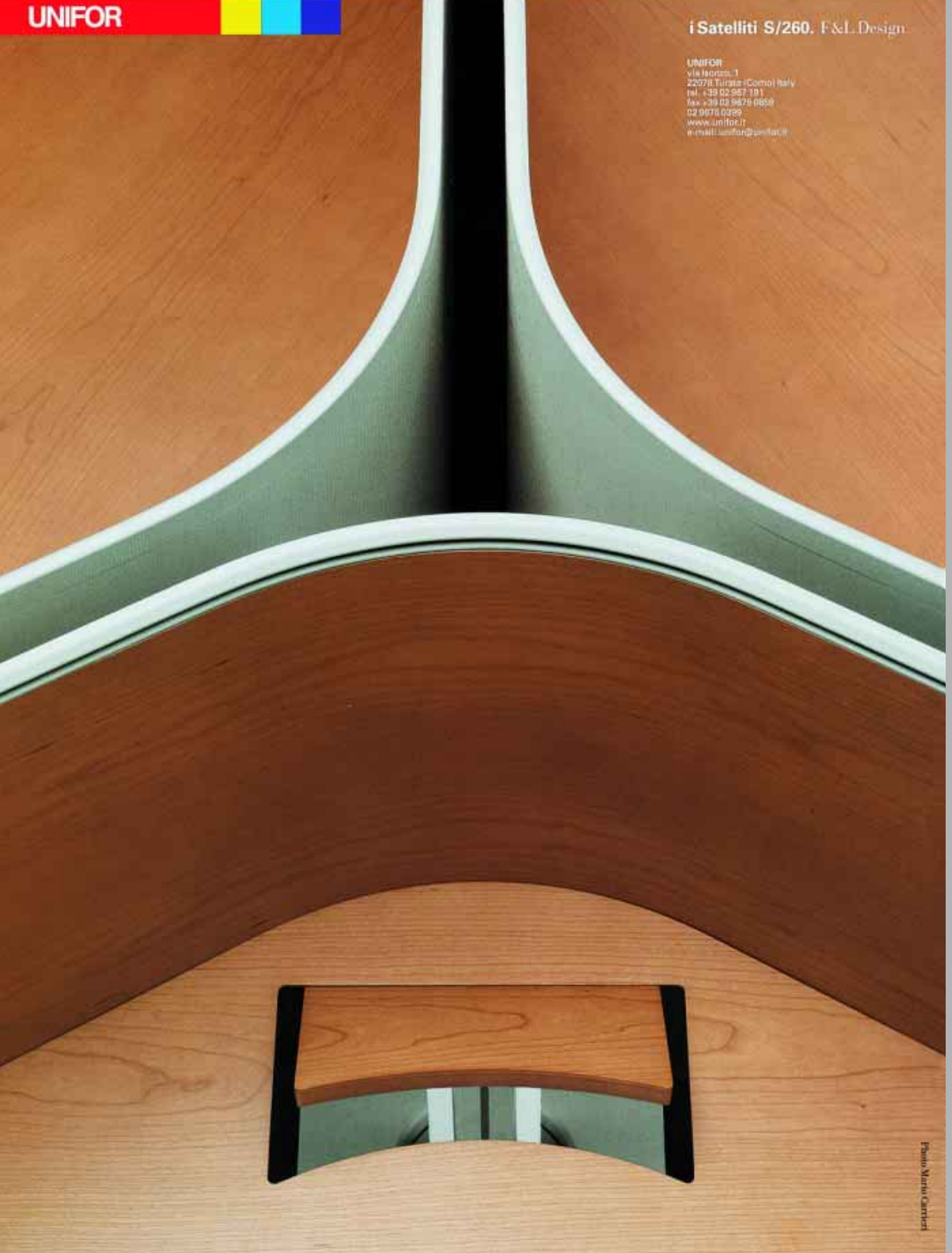
sand, chair, design pocci dondoli

UNIFOR

Nuove forme per nuovi scenari dello spazio ufficio.
i Satelliti S/260. L'evoluzione continua.

New forms for new office scenarios.
i Satelliti S/260. In constant evolution.

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty



domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design

Abbonati a Domus
compila e spedisci
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 0282472276
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 0282472383

45 hotel all'insegna
del design per vacanze
davvero esclusive:
Herbert Ypma ridefinisce i
canoni dell'ospitalità
tradizionale in un volume
da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire

italian edition

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus
☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome
Nome
Indirizzo n°
Località
Cap Prov
Telefono Fax

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°
Scadenza
Data Firma

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

P031

Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus
☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114.65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153.38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name
Surname
Number & Street
Town Postal code
State/Region
Country
Telephone Fax

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, Via A. Grandi, 5/7 – 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
☐ I have paid by International money order on your account n. 5016332/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
☐ Please charge my credit card the amount of:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number
Expires
Date Signature

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

P031

NON
AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di credito n. 17277 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. PT N. Z/60761/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

PLEASE
AFFIX
POSTAGE

Concept and Styling Collage Studio Photo Fabrizio Bergamo

ANDY, DIVANI PROGETTATI DA PAOLO PIVA.

B&B ITALIA

PER INFORMAZIONI: numero verde 800 018 370 e-mail: bebi@bebitalia.it www.bebitalia.it - **B&B ITALIA STORES. MILANO**, via Durini 14 - **LONDON**, 250 Brompton Road - **KÖLN**, Hohenzollernring 74 - **HANNOVER**, Osterstrasse 31 **ATHENS**, 230 Kifissias Ave - **NEW YORK**, 150 East 58th Street - **SEATTLE**, 1300 Western Ave. - **WASHINGTON**, 1300 Connecticut Ave. - **SEOUL**, 93-4 Maonhwa Bldg., Nonhyun-Dong, Kagnam-Gu - **TOKYO**, Ebisu Prime Square 3F 1-1-40 Hiroo Shibuya-ku - **OSAKA**, 3-5-7 Honmachi Chuo-ku

photo A. Fadenni - designwork

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Ud / Italy
Tel. +39 0432 9761
Fax +39 0432 998246
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

Il sistema operativo facilmente configurabile che consente di dividere lo spazio in libertà. Pareti divisorie, contenitori personalizzabili nei colori primari definiscono ambienti confortevoli che possono essere completati con l'illuminazione e l'inserimento di pareti fono-assorbenti.

Zero+: più che un lavoro un piacere.

Colori disponibili per la personalizzazione delle ante e degli accessori.

ZERO+ SYSTEM
design Mario Broggi, Michael Burckhardt

0+

fantoni

WELCOME
NOX
design Raul Barbieri

ZANZIBAR
ZANZIPLANO
design Raul Barbieri

REXITE
FOR**OFFICE**FOR**HOME**FOR**FUN**

REXITE spa
7, via Edison
20090 CUSAGO
(Milano) ITALY
tel. + 39 029 039 0013
fax + 39 029 039 0018
http://www.rexite.it
E-mail: info@rexite.it

VIA DELLA SPIGA, 11 20121 MILANO TEL. 02 76390255 WWW.HELMUTLANG.COM **HELMUT LANG**

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-3302802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

Haller Systems

Form

The form of USM Modular Furniture is clearly defined.
The application possibilities are endless.
Ask for detailed documentation.

USM U. Schaerer Sons Inc., 28–30 Greene St., New York, NY 10013
Phone 212-371-1230, 1-800-4-Haller, info@us.usm.com
USM U. Schärer Söhne AG, CH-3110 Münsingen
Phone +41 31 720 72 72, Fax +41 31 720 72 38, info@ch.usm.com, www.usm.com

USM
Modular Furniture

AD Graph. s.r.l. © Sunto

LIVING
DIVANI

Strada del Cavetto 22049 Arc[illegible] (CO) Italy Tel. +39 0315920954 Fax +39 0315925590 www.livingdivani.it Email: info@livingdivani.it

TREND su filo
design Piero Lissoni

Apparecchio per interni: Jilly; Design Knud Holscher

ERCO
www.erco.com

Antonio Lupi

www.antoniolupi.it - tel +39 0571 586601 - fax +39 0571 586685

materia
design carlo colombo

Cersaie (Bologna) - 30/09-05/10-2003 Pad.35 Stand A131-B94

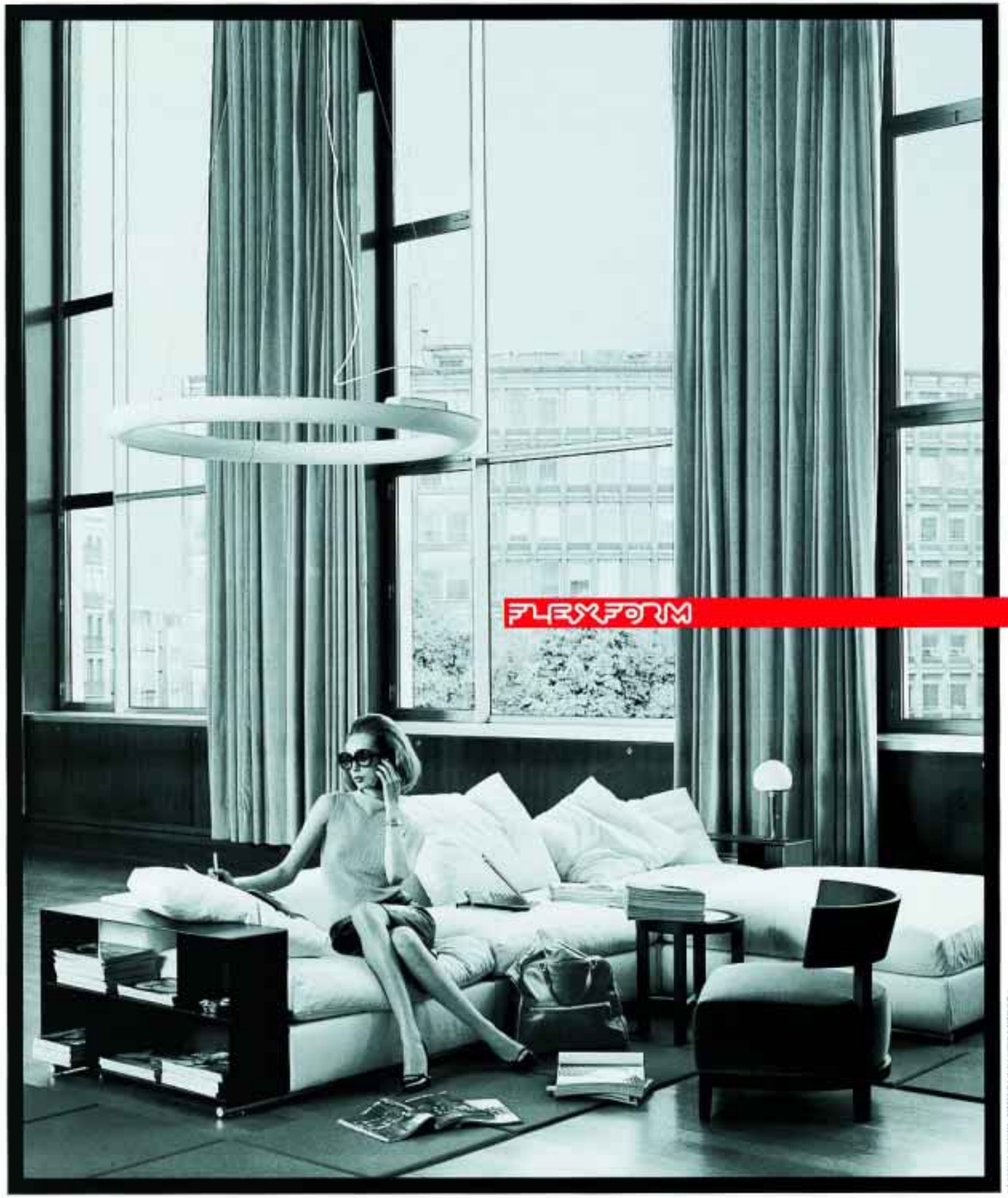
PLANE

Mc Laren ha una nuova tecnologia vincente.

L'illuminazione del nuovo Technology Center di Londra,
dove vengono costruite le famose auto di Formula Uno, è realizzata da Targetti. Il nostro Gruppo ha di nuovo superato se stesso in un progetto di Norman Foster destinato a rimanere nella storia dell'architettura per le soluzioni tecniche adottate. Inoltre, per chi vuole essere vincente nel proprio ambiente di lavoro, Targetti ha messo a punto Plane, l'apparecchio disegnato da Daniel Bernard, che diffonde una luce uniforme e garantisce il massimo comfort visivo nei vostri uffici. Un idea vincente come tutte quelle che girano su **www.targetti.com**

GRUPPO**TARGETTI**ILLUMINAZIONE

GROUNDPIECE PROGETTO ANTONIO CITTERIO. INFINITE POSSIBILITA' COMPOSITIVE
ANCHE CON BRACCIOLI-CONTENITORI E SCHIENALI-CONTENITORI IN CUOIO

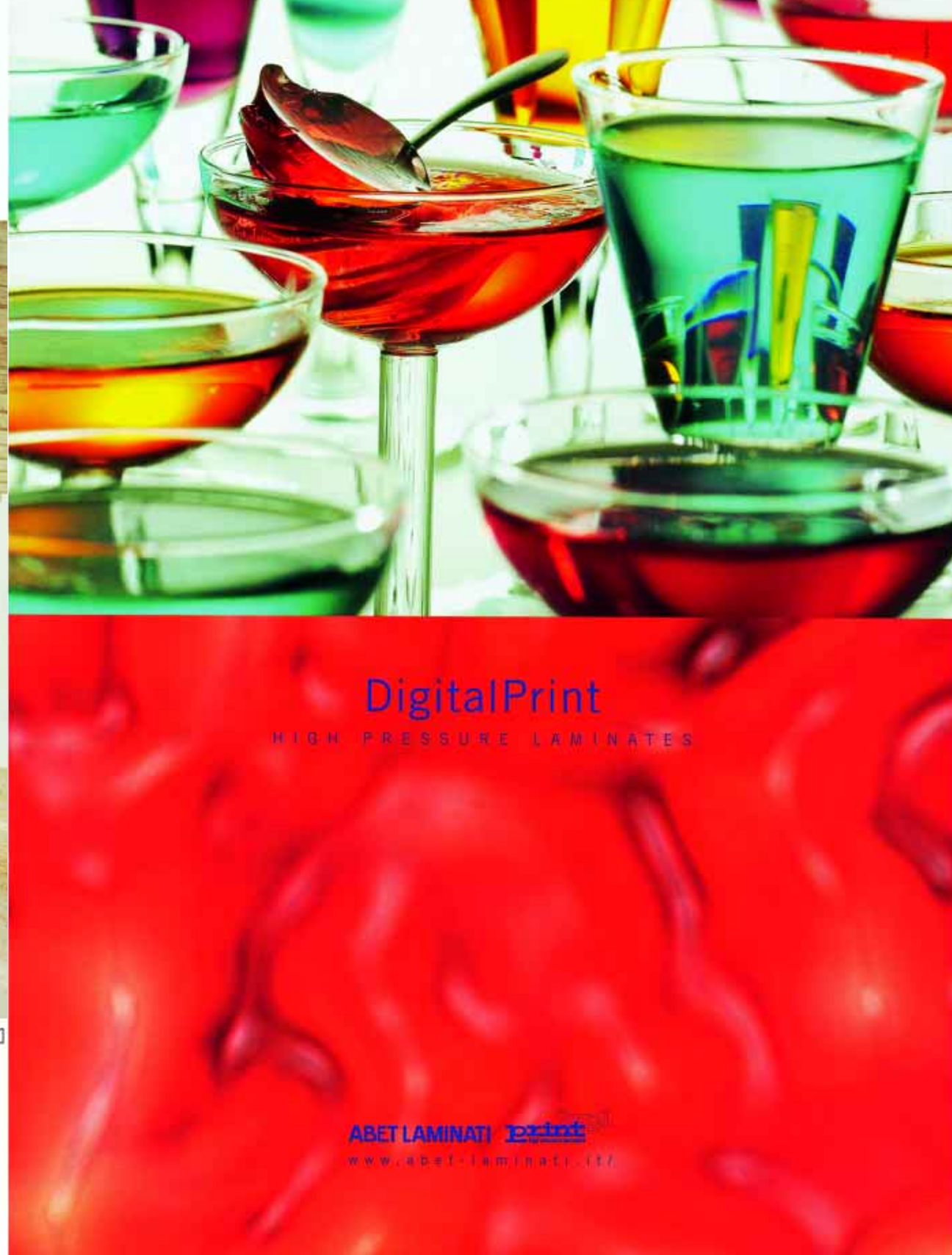


FLEXFORM S.P.A. INDUSTRIA PER L'ARREDAMENTO · VIA EINAUDI 23/25 20036 MEDA MILANO ITALIA
TELEFONO 0362 3991 · TELEFAX 0362 399228 · INTERNET http://www.flexform.it

MOROSO spa - via Nazionale 60 Cavalicco-Udine, Italy T. +390432 577111 - info@moroso.it - Milano Showroom - via Pontaccio 8/10 T. +3902 72016336 - n. verde 800 016811 - www.moroso.it

Poltrone Fjord di Patricia Urquiola fotografate nel Padiglione Paesi Nordici all'interno dei Giardini de La Biennale di Venezia

MOROSO



Sospesa è una lampada Fabbian

Sospesa design Paolo De Lucchi con Lisa Bellon. / Lampade a sospensione e da parete realizzate in lastra piana di vetro extrachiaro trasparente, elettrificate a bassissima tensione. / Pendants and wall lights made with transparent extra-clear flat glass panel, for low voltage. / Lámparas de techo y de pared realizadas en lámina plana de vidrio extraclaro transparente, electrificadas con muy baja tensión. / Hänge- und Wandleuchten mit einer flachen, sehr hellen, transparenten Glasplatte, betrieben mit Nieder-spannung. / Lampes à suspension et appliques, réalisées en feuille de verre ultraclaire transparente, électrifiées à très basse tension.

:Fabbian

Fabbian Illuminazione spa
50 via Santa Brigida
31020 Castelminio di Resana
Treviso, Italy

tel. +39 0423 4848
fax +39 0423 484395
fabbian@fabbian.com
www.fabbian.com

CATALANO

design CDC - art director Carlo Martino - photos Studio Ciapetti

Lavabo C1/85 sx dx - WC e Bidet sospesi

www.catalano.it

Sistema C1

Domus Academy

www.domusacademy.it

Master in I-Design

Milano, 13 gennaio - 10 dicembre 2004
January 13 - December 10 2004

Interactive Media and Services

Il Master in I-Design nasce da una sfida: portare nel mondo della Information & Communication Technology l'originalità della cultura del Design Italiano. Obiettivo principale del Master è formare progettisti che posseggano da una parte gli strumenti pratici e concettuali per entrare nel mondo del lavoro e che siano, dall'altra, capaci di partecipare attivamente alla generazione di nuovi concept e strategie per la ICT, unendo sensibilità progettuali e creative a competenze più tecniche e orientate al mercato.

Struttura

Il Master si articola in quattro moduli:
Cultura del progetto: lezioni e case history focalizzate sulla relazione tra mondo dell'innovazione tecnologica e cultura del progetto.
Workshop: seminari progettuali che affrontano temi legati alla creatività in rete, alla corporate culture e al brand, allo sviluppo di nuovi scenari, strategie e servizi legati ai media digitali.
Stage: un'esperienza in azienda con l'obiettivo di approfondire aspetti specifici connessi alla realtà imprenditoriale dei media digitali.
Progetto finale: un progetto personale su un tema di rilevante interesse.

A ogni partecipante viene fornito un computer portatile personale.

Interactive Media and Services

The Master in I-Design was born from a unique challenge: to bring the culture of Italian Design to the world of the Information & Communication Technology.
The Master in I-Design mainly aims at providing participants with the conceptual and operational tools to play active and core roles in the ICT world, matching design and creative skills to much more technical market-oriented competence.

Structure

The Master is based on four different units:
Design culture: *lectures and case histories focused on the relationship between the world of technological innovation and the culture of Design.*
Design workshops: *seminars that will address subjects related to network creativity, corporate culture and branding, development of scenarios, strategies and services in the field of digital media.*
Internship: *a work experience, aimed at further investigating specific aspects of the corporate scenario in the digital media.*
Final project: *development of an individual Master project.*

A personal laptop will be given to each participant.

Per informazioni / *For information:*
Lucia Rosa
Domus Academy
Tel. +39 0242414045
Fax +39 024222525
infoi-design@domusacademy.it

Digital Furniture Competition

Il Dipartimento di Interactive Design bandisce un concorso internazionale di idee sul tema "digital furniture".
Digital Furniture Competition indaga la possibilità di progettare mobili e oggetti d'arredo innovativi che integrino le qualità emergenti delle nuove tecnologie e dei media interattivi e la loro capacità di supportare l'esperienza della comunicazione e della relazione.
L'intero bando di concorso è scaricabile dal sito
www.domusacademy.it/digitalfurniture
Al vincitore del concorso verrà assegnata una borsa di studio a copertura totale (del valore di 15.000 Euro) per frequentare il Master in I-Design 2004.
Al secondo e al terzo classificato saranno assegnate due borse di studio a copertura parziale (del valore di 7.500 Euro) per frequentare il Master in I-Design 2004.
I progetti devono pervenire via e-mail entro e non oltre il 7 novembre 2003, accompagnati da un curriculum vitae e da una lettera di motivazione per la partecipazione al Master in I-Design di Domus Academy.

The Interactive Design Department is organizing an international competition of ideas on the "digital furniture" issue.
Digital Furniture Competition investigates the possibility to envision and design innovative furniture and furnishings that integrate the emerging qualities of new technologies and interactive media, and their ability to support communication and relation experiences.
The whole competition announcement can be downloaded from
www.domusacademy.it/digitalfurniture
The winner of the competition will receive a scholarship covering the whole tuition fee (15.000 Euro) to attend the Master in I-Design 2004.
The candidates ranking second and third will receive two partial scholarships covering half of the tuition fee (7.500 Euro) to attend the Master in I-Design 2004.
Projects will have to be sent via e-mail by November 7, 2003, along with a curriculum vitae of the candidate and a motivation letter about the participation in the Master in I-Design of Domus Academy.

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it

dal piedistallo al pied-à-terre

CERSAIE
BOLOGNA - ITALY
30 SETTEMBRE / 5 OTTOBRE 2003

BAGNO SHOW
FIERA DEL LEVANTE
BARI - ITALY
14 / 16 NOVEMBRE 2003

Key è stato il primo a dispensare calore e design, ottenendo un vero successo di pubblico.
Ora è anche il più completo; perché il primo è colui che ha più tempo!... e Key lo ha impiegato tutto per forgiare con la massima cura le sue forme e i suoi particolari: studiando la migliore risposta termica con il più basso contenuto d'acqua e testando due volte ogni suo esemplare, per garantire l'assoluta sicurezza. Key, che è diventato anche un complemento d'arredo, è disponibile in più di 200 cromatismi e 4 diverse altezze. Dopo tutti questi primati, Key vuole conquistare anche la tua idea di casa.

mod. Key

800-500455

È tutto un nuovo servizio

ProLine

TUBES RADIATORI

TUBES RADIATORI SRL
Via Boscalta, 32
31022 Preganziol TV - Italy
Tel. ++39 0422 7161 r.a.
Fax ++39 0422 715090
www.tubesradiatori.com
tubes@tubesradiatori.com

Ares Line Xten
by Pininfarina Extra

Diamo forma ai contenuti.

Quando un Cliente collabora con noi di Pininfarina Extra può scegliere: puro design ma anche progettazione e produzione. Perché da sempre, in Pininfarina Extra, l'estetica si accompagna alla fattibilità e si sviluppa attorno all'uomo. Forma e contenuti insieme, dunque, per dare vita a prodotti che ci aiutino a vivere meglio.

pininfarina
EXTRA

www.pininfarinaextra.it

Product design | Interface design | Engineering | Multimedia | Graphic

VOLVO V70. LA LEADER WAGON.

PER IL DESIGN, LE PRESTAZIONI, LA SICUREZZA È IL PUNTO DI RIFERIMENTO DELLA CATEGORIA. MA OGNI CONFRONTO È IMPENSABILE. VOLVO V70. LASCIATI CONQUISTARE DALLA LEADER WAGON.

TURBODIESEL COMMON RAIL DA 163 CV (120 KW), BENZINA DA 140 CV (103 KW) A 250 CV (184 KW). TRAZIONE AWD. DA 33.000,00 EURO.

Consumi: ciclo comb., da 6,7 a 13,8 l/100 km. Emissioni CO_2: da 171 a 298 g/km.

NEXT BY VOLVO. LA LIBERTÀ DI SCEGLIERE UNA VOLVO DOPO L'ALTRA.

VOLVO IN LINEA 848.860.880 - VOLVOCARS.IT

VOLVO
for life

La solidità ed il comfort delle più moderne soluzioni abitative BPB hanno ormai conquistato il mondo. E l'Italia... cosa aspetta ad adeguarsi?

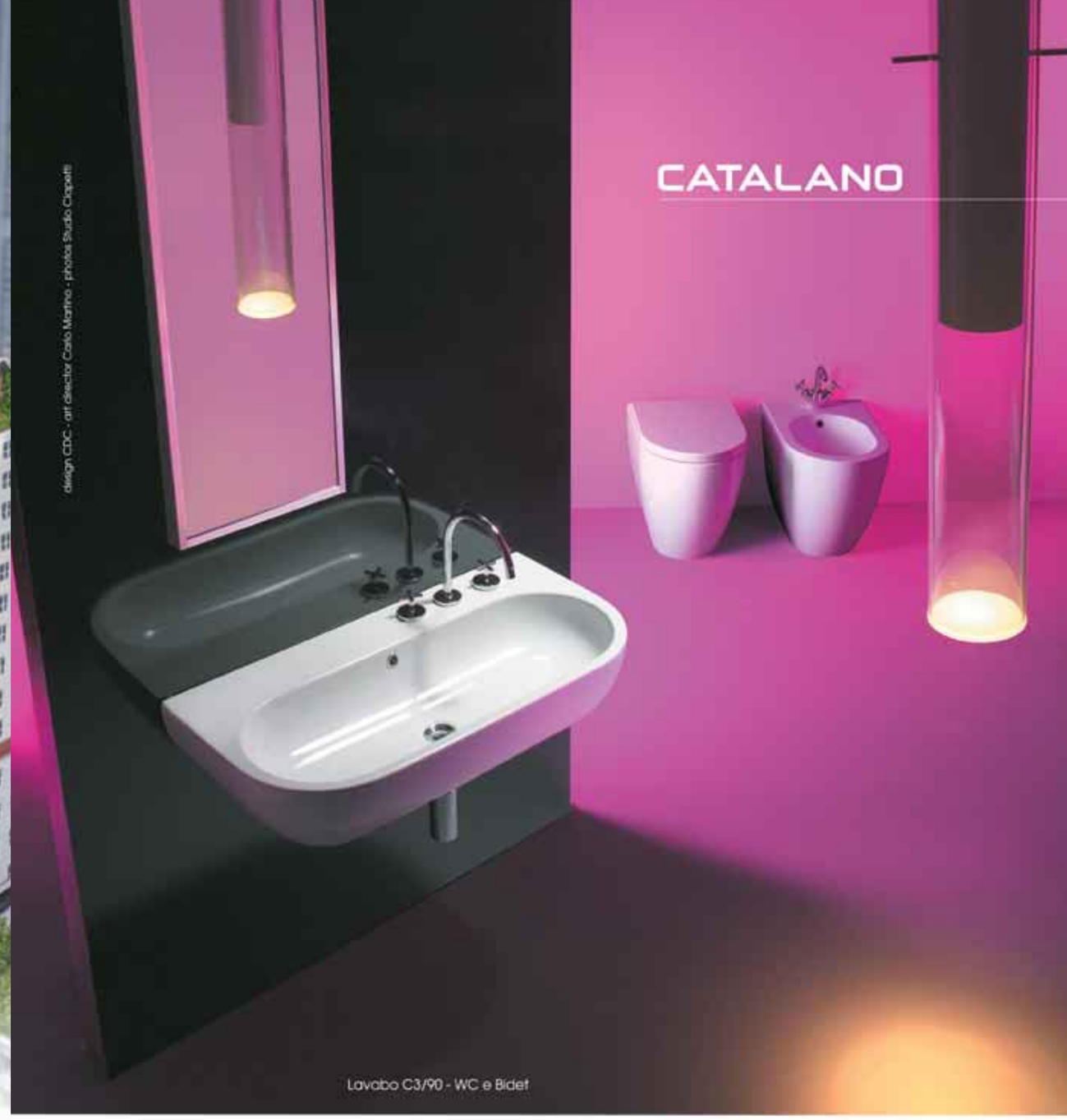
La qualità della vita è un argomento di grande attualità. Ogni giorno si parla di ecologia, di bioedilizia, di qualità dell'aria. E del comfort abitativo, vogliamo parlarne? Da anni BPB, in tutto il mondo, interviene nell'edilizia residenziale con gli intonaci premiscelati ecologici e biocompatibili a base gesso e con i sistemi in lastre di gesso rivestito (impropriamente detto "cartongesso"), prodotti e sistemi ad alte prestazioni termoacustiche ed antincendio.
In particolare, i sistemi in gesso rivestito sono antisismici (negli USA ed in Giappone sono oggi gli unici utilizzati per le più moderne e prestazionali opere residenziali), resistono agli incendi, regolano il giusto grado di umidità negli ambienti e sono perfettamente insonorizzanti. Ma ciò che maggiormente entusiasma i progettisti, sempre attenti al progresso tecnologico, è il fatto che il gesso rivestito si piega docilmente al loro estro creativo, nonostante l'estrema robustezza.
Tutto questo si traduce in un comfort abitativo che migliora veramente la qualità della vita: perché in Italia siamo ancora così tradizionalisti?

BPB Italia

Placo Rigips Vic

Numero Verde 800-474001

BPB Italia S.p.A. - V.le Matteotti, 62 - 20092 Cinisello Balsamo (MI) - www.bpbitalia.it - e-mail: bpb@bpbitalia.it.
Azienda con Sistema Qualità Certificato ISO 9002.



CATALANO

Lavabo C3/90 - WC e Bidet

www.catalano.it

Sistema C3

L A N C I A

thesis

Nuovi motori 2.4 Multijet 20v 175 CV e 3.2 V6 230 CV con cambio automatico e sequenziale.
Interni in pelle, legno e magnesio, GPS e navigatore satellitare con display da 7", impianto Hi Fi Bose® Sound System con CD changer, climatizzatore automatico multizona, 3 anni di garanzia o 100.000 km.

Disponibile con Formula Thesis a partire da € 120 al mese, con 2 anni di polizza furto e incendio totale*.

LANCIA THESIS. MOLTI CAVALLI. E UN CAVALIERE.

PUSH IT.

Any color of blue. Any color of pink. Any color of gray. Any color of any color. If you come up with it GE Plastics' ColorXpress® Services can match it.

GE Plastics.
www.geaesthetics.com

imagination at work

ColorXpress is a registered trademark of General Electric Company.

COSÌ ABITABILE. COSÌ VIVIBILE.

Ricerca-qualità-design, sono le costanti dell'impegno che ALNO investe in ogni suo progetto, per creare cucine uniche, ricche di fascino e personalità, nella migliore tradizione della tecnologia e qualità "made in Germany".

I nuovi concetti ergonomici e l'estrema flessibilità del sistema ALNO, consentono di realizzare soluzioni individuali mai raggiunte prima, caratterizzate da funzionalità, comfort e sicurezza.
Queste prerogative rendono la cucina così abitabile, così vivibile, che diventa il centro delle vostre attività quotidiane (e non solo le vostre!).
ALNO è la cucina concepita intorno a voi, come avete sempre desiderato.
Willkommen in der Welt der Küche, benvenuti nel mondo della cucina!

Per informazioni su prodotti e finanziamenti a tasso zero:
ALNO Italia SpA – Numero Verde: 800 404610 – Email: mail@alno.it – www.alno.it

ALNO®
DIE WELT DER KÜCHE

studiocrazza@tin.it

Porte Blindate Torterolo & Re

shield

Sicurezza D'Autore

Il rigore dei contenuti tecnologici delle porte blindate Torterolo & Re si arricchisce di un linguaggio estetico esclusivo: dalla collaborazione con Pininfarina sono nate Shield, Wave e Dream, le prime porte blindate di design. Dedicate a chi ama lo stile, sono realizzate secondo le più avanzate concezioni tecniche del settore ed emozionano con forme, materiali e colori che trasformano la sicurezza in piacere puro. La nuova collezione testimonia la continua evoluzione di Torterolo & Re nel segno della ricerca e dello stile.

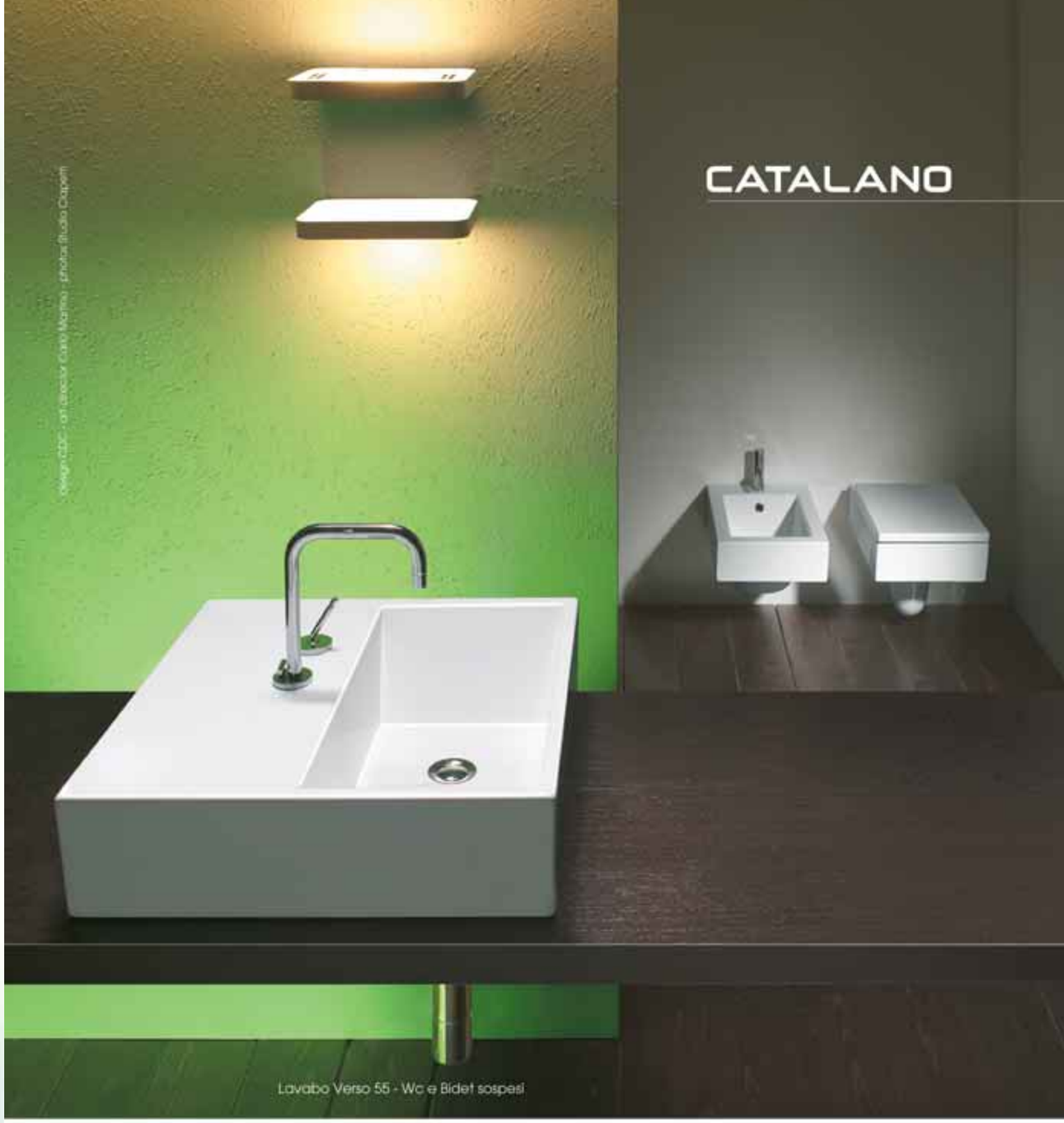
DEBADOC

TORTEROLO & RE
PORTE BLINDATE

www.torteroloere.it
E-mail: info@torteroloere.it

800-753947

"Shield" by pininfarina



Sistema VERSO

www.catalano.it

Schienale regolabile in altezza, inclinazione sedile/schienale sincron, alevazione seduta a gas, base girevole su ruote piroettanti o su piedini.

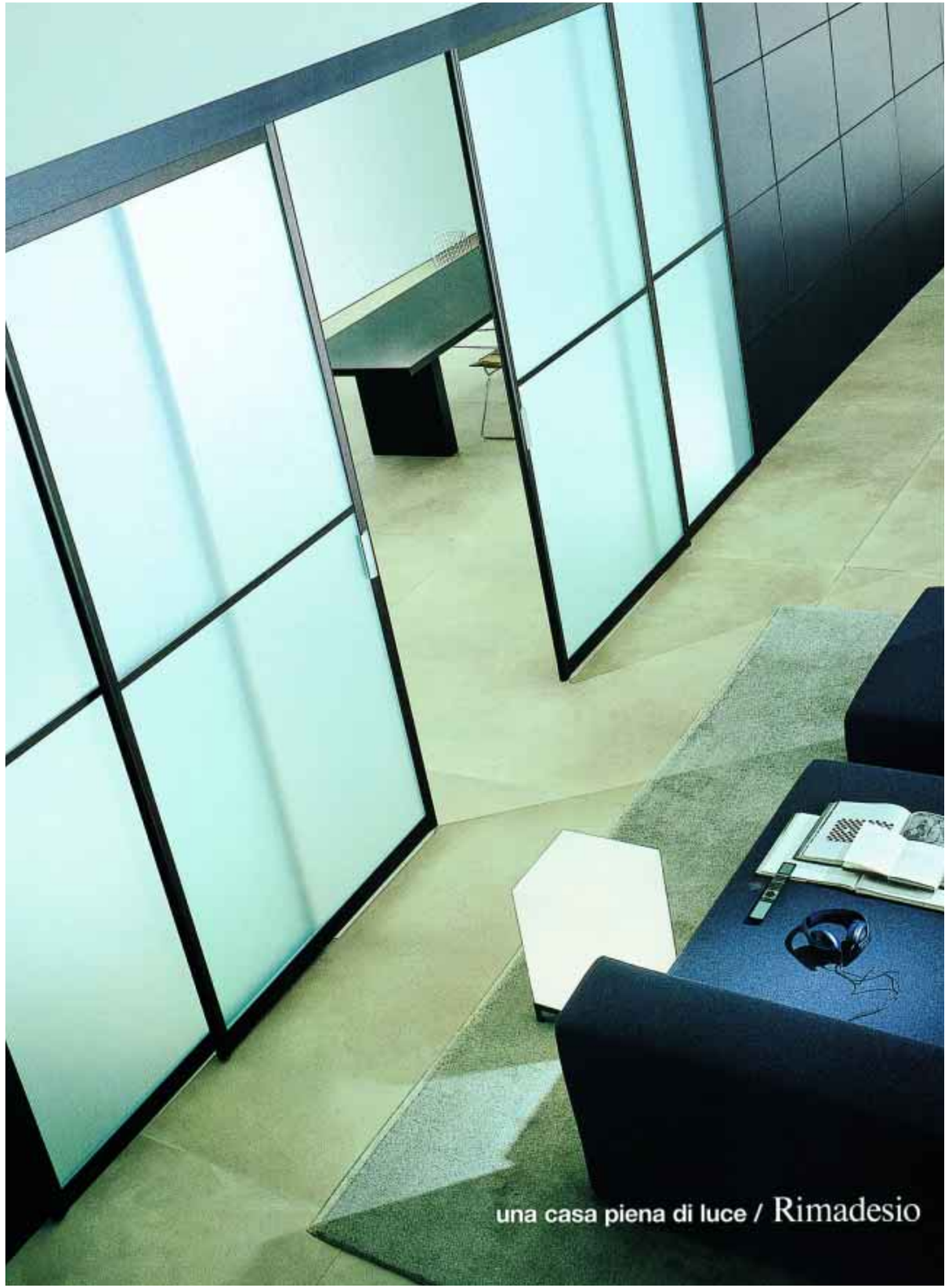
FLOW

OFFICE ARMCHAIR

Design Baldanzi & Novelli

emmegi

Tel. +39 0429.782587
Fax +39 0429.72005
www.emmegiseating.com



ANTWERPEN
ATHENS
BANGKOK
BARCELONA
BERLIN
CANNES
CHICAGO
COPENHAGEN
FRANKFURT
HONG-KONG
KÖLN
LISBOA
LONDON
LOS ANGELES
LUXEMBOURG
MIAMI
MILAN
MOSCOW
MÜNCHEN
NEW YORK
OSLO
PARIS
ROME
ROTTERDAM
SEOUL
SHANGHAI
SINGAPORE
ST.PETERSBURG
STOCKHOLM
TAIWAN
TEL AVIV
ZURICH

Boffi

boffi.com +39 03 62 55 72 00

Creative Academy

Creative Academy, founded in Milan by Richemont Group, is a specialization school for designers, product developers and communication professionals. The Richemont Group is a leader in the world of luxury and owns a portfolio of top brands including:
Cartier, Van Cleef & Arpels, Piaget, Jaeger-LeCoultre, IWC, Vacheron Constantin, Baume & Mercier, A. Lange & Söhne, Officine Panerai, Dunhill, Lancel and Montblanc.

Creative Academy announces the opening of:

MASTER IN LUXURY DESIGN

January 2004 - November 2004

The location of the course will be Milan, Italy.

The course, held in collaboration with POLI.DESIGN, a Research Centre for Design of Politecnico di Milano, and under the aegis of the "Fondazione delle Arti e dei Mestieri", will teach young designers to create branded products in the fields of jewellery, watchmaking and accessories.

STUDY PROGRAMME

The educational goal is to focus on the integration of design experience with an in-depth knowledge of industrial processes related to products, communication and customers within the world of luxury.

The course is set out in four phases:

- Lectures
- Workshop and Project
- Guided visits
- Apprenticeships

The apprenticeships, granted for all the students, will be hosted by the brands of Richemont Group or by prestigious external institutions.
The course is on full-time basis and is limited to 20 students.
A "Master of Art" certificate will be issued.

ADMISSION

The Master in Luxury Design course is reserved for students who have relevant and extensive experience of design studies (university degree or equivalent). Previous work experience, even at the apprenticeship level, is preferred. Applications for the Master in Luxury Design course will be accepted through November 20. The official language is English.

PARTICIPATION PROCEDURES

Candidates should submit their curriculum vitae, portfolio and projects, consisting of a series of sketches in A4 format (a 3D CD is optional), by November 20, 2003 to the following address:

Creative Academy
Via Giovanni da Udine, 32 - 20156 Milano, Italy
Tel.: +39 02.30.26.269, fax: +39 02.30.26.363
www.creative-academy.com - e-mail: mariaangela.gregorutti@richemont.it

Portfolios and projects sent to Creative Academy will not be returned.

To celebrate the opening Creative Academy announces the international competition

"A JEWEL, A WATCH, AN ACCESSORY"

Projects will have to outline a product innovation or range extension project for one of the Richemont Group's brands, chosen by the candidate.
The winner of the competition will receive a scholarship covering the entire tuition fee of the Master in Luxury Design course (worth Euro 10.000 + VAT).
The candidate ranking second will receive a scholarship covering 60% of the entire tuition fee (worth Euro 6.000 + VAT).
The candidate ranking third will receive a scholarship covering 40% of the entire tuition fee (worth Euro 4.000 + VAT).

My Home di BTicino. Campione di comodità.

Maurizia Cacciatori e My Home: compagni di squadra.

L'ALLENATORE DELLA CASA.

La mia professione mi porta spesso lontano: partite di campionato, Coppe, Supercoppe, Olimpiadi... sono davvero rari i momenti in cui posso dedicarmi alla mia casa. Ma per fortuna adesso c'è qualcuno che si prende cura di me e della mia abitazione: My Home di BTicino. Perché My Home sa quali sono le incombenze quotidiane e conosce il modo migliore per svolgerle, facendo interagire tutti i dispositivi elettrici della casa. My Home infatti è il sistema di automazione domestica che semplifica e rende più confortevole e sicura la vita. Con dedizione e precisione, come un vero allenatore.

FUNZIONI "INDOOR".

My Home ha imparato presto a conoscermi. Sa quello che mi piace e quello che invece detesto. Per esempio, sa che quando torno a casa dopo

una dura giornata di allenamenti mi piace trovare la casa calda, illuminata e con un po' di musica di sottofondo e l'acqua pronta per un bel bagno ristoratore. E automaticamente esegue queste funzioni non appena metto piede in casa. Mi basta schiacciare un tasto per averlo ai miei ordini. E al mattino My Home provvede ad alzare le tapparelle, ad aumentare la temperatura in bagno e ad accendere la radio per il notiziario sportivo. Io devo solo premere un tasto. Insomma, My Home ha un sacco di funzioni "indoor" che non smetto mai di imparare.

LE TATTICHE DI MY HOME.

Le funzioni di My Home sono davvero tantissime ma il bello è che posso scegliere io stessa gli scenari combinando fra loro diverse funzioni, in base ai miei gusti ed al mio stile di vita. Tutto è facilissimo e semplicissimo, anche un bambino è in grado di utilizzarlo. Schiaccio un tasto e in ogni situazione My Home è sempre pronto a fare in modo che tutto vada come voglio io, ottimizzando tempi e consumi, nella massima sicurezza. Relax, sicurezza e comodità sono le tattiche che My Home utilizza per fare centro.

IN DIFESA.

My Home è davvero speciale. Pensate che, grazie al controllo a distanza, posso restare sempre in contatto con la mia casa ed interagire con le funzioni vitali anche quando sono dall'altra parte del mondo. Sì, perché con My Home Web mi basta una semplice connessione ad Internet per realizzare a distanza un sacco di cose: posso accendere o spegnere il riscaldamento, programmare l'irrigazione, chiudere le tapparelle se sta arrivando un temporale, verificare lo stato degli allarmi, vedere se a casa è tutto a posto visualizzando le immagini delle telecamere del videocontrollo direttamente sul videocitofono. E se c'è qualche problema, My Home mi informa via cellulare, SMS, E-mail. In caso di black-out, allagamenti o fughe di gas i dispositivi di sicurezza di My Home entrano subito in funzione su più fronti intervenendo sull'elettrovalvola di alimentazione del gas e dell'acqua, avvertendomi e inoltrando la segnalazione anche ai numeri di soccorso preimpostati. In più la funzione di telesoccorso mi permette di sapere se i miei cari hanno bisogno di me. Infatti tramite un semplice telecomando associato al comunicatore telefonico della loro casa possono inviarmi una richiesta di soccorso. Insomma, My Home gioca duro per difendere la sicurezza delle persone e delle cose che amo. Sempre in difesa.

UNA SQUADRA VINCENTE.

In conclusione, My Home è un perfetto compagno nella gestione della casa. Perché grazie alle sue funzioni avanzate è in grado di gestire la casa nel modo più facile, sicuro e comodo possibile. In più, My Home mi permette di far funzionare gli elettrodomestici di casa secondo priorità da me preimpostate, scegliendone l'orario di funzionamento ed evitando anche i black-out derivanti da superamento del limite contrattuale. Insomma, insieme siamo una squadra davvero vincente. E poi è davvero facile da usare e da installare. Infatti, è stato facile chiamare il call-center BTicino ed entrare in contatto con un valido professionista che ha capito subito le mie esigenze e ha realizzato un impianto elettrico all'avanguardia e su misura per le mie esigenze e per il livello di spesa che mi ero prefissata. In più ha anche effettuato delle opportune opere di predisposizione per altre funzioni evolute che potrò decidere di adottare tra qualche tempo.

Volete un consiglio? Fate come me: visitate il sito www.myhome-bticino.it

Numero Verde 800-837.035

MY HOME

My Home di BTicino. La casa come tu la vuoi.

bticino

Product design: Zecca & Zecca Lascuola

UN VIAGGIO IMMAGINARIO FRA GLI ALBERGHI DEL FUTURO
NOVITÀ - INNOVAZIONI - PROPOSTE
INDUSTRIA ALBERGHIERA OGGI E DOMANI

ATELIER MENDINI

HOST 2003 - SALONE INTERNAZIONALE DELL'OSPITALITÀ PROFESSIONALE
FIERA MILANO - 14-18 NOVEMBRE 2003

EXHIBITIONS MANIFESTAZIONI EXPO cts
www.expocts.it/host

Con la collaborazione di

Contributo organizzativo
FIERA MILANO

In contemporanea
SIC SALONE INTERNAZIONALE DEL CAFFE

host
SALONE INTERNAZIONALE DELL'OSPITALITA' PROFESSIONALE

Sistema GIRLY

www.catalano.it

CONCEPT
INTERNATIONAL OFFICE
SISTEMI OPERATIVI
SISTEMI DIREZIONALI
PARETI DIVISORIE
LIBRERIE
ARCHIVIAZIONE
go > sistema per ufficio operativo
design Castiglia Associati with K. Miksza
Concept International Office > 20034 Giussano Mi[illegible] > Via dell'Artigianato > Ph.+39.0362.[illegible] Fax+39.0362.310909 info@ioc.it www.ioc.it

...è costruito in acciaio inossidabile il Caminetto a focolare chiuso "Cubo" progettato per piacere e per riscaldare.
Cubo design by Andrea Crosetta
Progetto del 1996
...Superficie piana, colore intenso, fori allineati, tutto ciò che serve per dare ad un radiatore quel tocco di classe in più.
Flat design by Andrea Crosetta
Progetto del 1999
Antrax Art-heating
www.antrax.it
e-mail antrax@antrax.it
Tel +39 0423 717450
Fax +39 0423 717474
North America rapresentative
NA-Trax
www.na-trax.com
e-mail info@na-trax.com
Tel 800 514 8729
Fax 240 363 1360

ernestomeda

IF YOU ARE LOOKING FOR SOMETHING MORE THAN ITALIAN DESIGN, IF YOU EXPECT THE BEST THAT ITALY HAS TO OFFER, THEN ERNESTOMEDA HAS THE KITCHEN OF YOUR DREAMS. YES, BECAUSE ERNESTOMEDA IS ONE OF ITALY'S LEADING DESIGN BRANDS: BEAUTIFUL DESIGN, TOP QUALITY AND MAXIMUM RELIABILITY, ACCEPTED AND ACKNOWLEDGED BY THE WORLD'S MOST DEMANDING MARKETS.

FOR DISCERNING PEOPLE ONLY

Model **Silverbox** Design **Pietro Arosio** Quality Certified **ISO9001:2000** Info **+39072148991** WebSite **www.ernestomeda.it** Country **Italy**

La tua vita è nella giusta luce?

Aquarius
Design
Mario Barbaglia
Marco Colombo

Aquarius. Irradia morbida luce da due poli distinti. Il diffusore in vetro prismatizzato emana luce bianca diretta, mentre il corpo posteriore in policarbonato riverbera luce colorata su pareti e soffitti. L'atmosfera che si crea nell'ambiente circostante infonde un senso di sicurezza e protezione. Valorizza ambienti interni così come spazi esterni, grazie alla sua tenuta stagna.

Grado di protezione IP55, sorgenti incandescenti e fluorescenti.

NEMO ITALIANALUCE

Enjoy the light.

info@nemoitalianaluce.net
www.nemoitalianaluce.net

www.colombostile.com

passione esclusiva

design Carlo Rampazzi

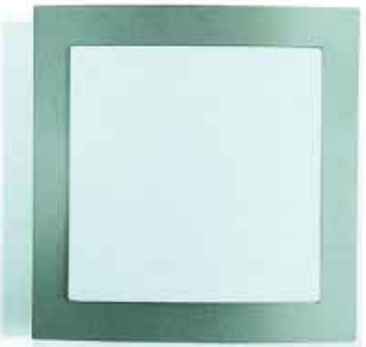
COLOMBOSTILE
HAND MADE MADE IN ITALY

COLOMBOSTILE spa Via Udine 3, 20036 Meda (MI) Italy Tel. +39 0362 3491 Fax +39 0362 72556 info@colombostile.it

DESIGN: P. BISTACCHI

Square

Lampada da parete/plafone a luce diretta e diffusa. Cornice in alluminio satinato. Schermo in policarbonato infrangibile stampato, con protezione UV e con superficie trattata per un'ottimale distribuzione luminosa. Sistema di ritenzione brevettato dello schermo tramite 4 cannoncini a molla. Versioni con emergenza permanente integrata in un alloggiamento posto sul retro dell'apparecchio. Alimentazione elettronica ed elettronica dimmerabile, sia analogica che digitale, o elettromagnetica. Completa la gamma la versione Square Glass, con schermo in vetro opale stampato particolarmente adatta per lampade alogene a doppio attacco.



Tre Ci Luce

Per ulteriori informazioni:
TRE CI LUCE - C.so Europa, 8 (Città Satellite) - 20020 CESATE (MI)
Tel.: +39 0299087.1 - Fax: +39 0299489062 - Email: info@treciluce.com - www.treciluce.com

smeg
tecnologia che arreda

PIANO DESIGN

Frigorifero da arredamento FPD34
Smeg S.p.A. Tel. 0522 8211 www.smeg.it

Hey Joe!

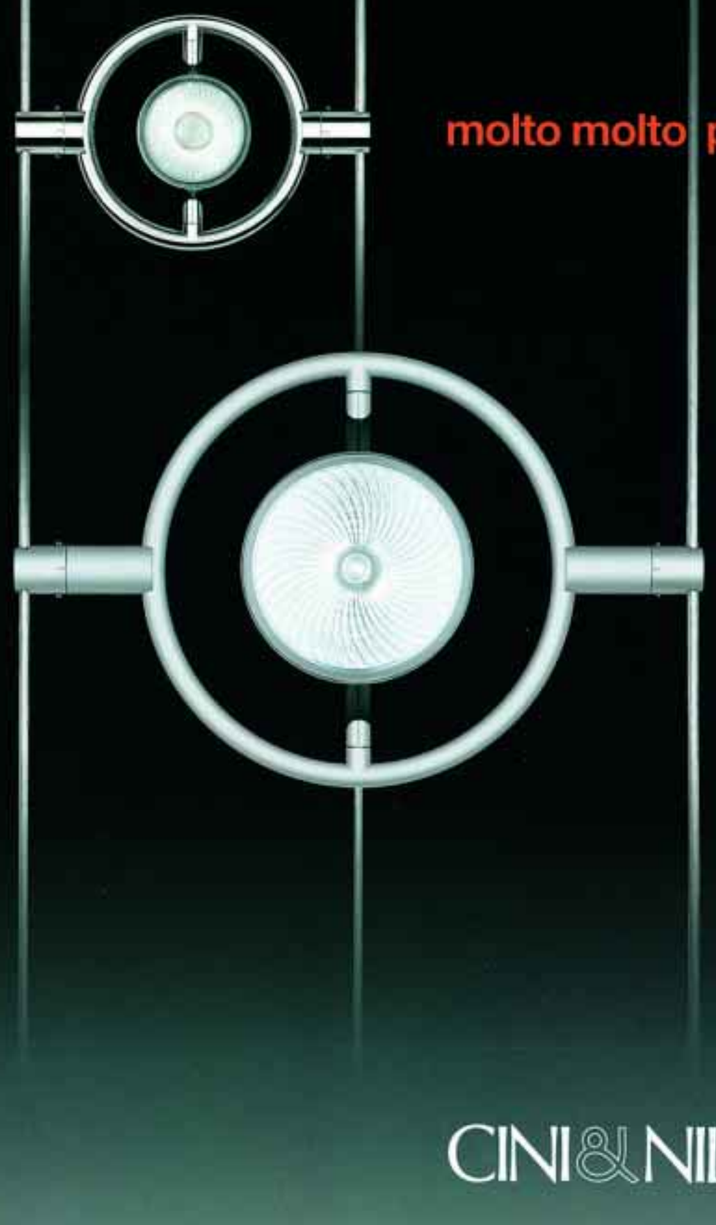
Design: Maurizio Duranti

www.ibtorbre.it · ibtorbre@ibtorbre.it · +39.030.802101

mixing ideas

15 cm

molto molto piccolo



idee di luce

CINI&NILS

miniTenso il più piccolo sistema di apparecchi illuminanti senza trasformatore, con cavi distanti appena **15 cm** e miniApparecchi **in/out**, i soli spostabili come una spina nella presa, grazie a **TensoClic**. Per illuminazione diretta, indiretta, mista, diffusa, d'accento. Risolve i problemi illuminotecnici di ambienti espositivi, professionali, domestici.

TensoClic: domanda di brevetto internazionale depositata

design: Franco Bettonica, Mario Melocchi

miniTenso**Fariuno**

miniTenso**Faridue**

miniTenso**Fariquattrox1**

miniTenso**Domo**

miniTenso**Cieli**

miniTenso**Archi**

miniTenso**Teli**

CE

miniTenso

il più piccolo sistema di illuminazione su cavi senza trasformatore

idee di luce

CINI&NILS

Per qualche informazione in più, per un progetto
illuminotecnico, i luoghi dove acquistare,
le monografie **tec** e **dec** degli apparecchi Cini&Nils:
numero verde 800-218731 - fax +39 02 33404510
info@cinienils.com - www.cinienils.com

tec

dec

Point di Cini&Nils
Sono i nostri più importanti concessionari
in Italia presso i quali Cini&Nils
ha attrezzato uno spazio espositivo
permanente dei suoi prodotti

Campania
Napoli - CANGIANO ILLUMINAZIONE
via Milano, 94/95
tel 081/5538092 - fax 081/5544047
Capodrise (CE) - Il LUCE 2
S.S. Sannitica Km.22.500
tel 0823/837470 - fax 0823/837470
Emilia Romagna
Reggio Emilia - FINPOLO/LUCE CITTA'
via Fratelli Cervi, 4
tel 0522/386411 - fax 0522/382914
Friuli Venezia Giulia
Udine - PUNTO G.F.
viale Volontari della Libertà, 56
tel 0432/480494 - fax 0432/480494
Lazio
Roma - STIGNANI ILLUMINAZIONE sas
via Ostiense, 230/A
tel 06/5410009 - fax 06/5404775
Liguria
Genova - PVL ILLUMINAZIONE
via Merano, 28/R
tel 010/6500818 - fax 010/6593708
Sestri Levante (GE) - MECI
via Antica Romana Orientale, 60
tel 0185/457000 - fax 0185/485060
Lombardia
Brescia - COSMO ESSERE IN LUCE
via Tosoni, 26
tel 030/305882 - fax 030/3384467
Como - TUTTALUCE
piazza Duomo, 18
tel 031/279136 - fax 031/279136
Gallarate (VA) - GALMARINI EMILIO spa
Via Macchi, 40
tel 0331/796350 - fax 0331/770800
Lissone (MI) - BRUSSOLO ILLUMINAZIONE
viale della Repubblica, 111
tel 039/2143307 - fax 039/2145782
Milano - IL PUNTO LUCE
piazza Lima ang. Via Ozanam
tel 02/29512455 - fax 02/29512455
Milano - TUTTALUCE
viale Montenero, 43
tel 02/5455905 - fax 02/5456969
Petosino (BG) - LUCE IN
via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 - fax 035/570281
Marche
Ascoli Piceno - COMET TARLAZZI
Zona Ind. Marino T.
tel 0736/22681 - fax 0736/2268518
Pesaro - LUCI&PARTNERS c/o FASE
via dei Pioppi, 8
tel 0721/405747 - fax 0721/405747
Sicilia
Palermo - MIGLIORE SONEPAR spa,
Accademia, Centro di Illuminotecnica
via E.O. Mandalà, 40
tel 091/6850433 - fax 091/6850688
Toscana
Firenze - MEF
via Panciatichi, 76
tel 055/4362196 - fax 055/4362193
Trentino Alto Adige
Brunico (BZ) - LEITNER HUBERT sas
via Campi della Rienza, 47
tel 0474/571100 - fax 0474/571101
Veneto
Treviso - CENTRO LUCE TESO/
PUNTOCINQUE ILLUMINOTECNICA
viale della Repubblica, 220/F
tel 0422/424591 - fax 0422/420401
Verona - PEDRON spa
via Basso Acquar, 40/42
tel 045/8051400 - fax 045/8051444

Partner di Cini&Nils
Sono i concessionari selezionati che
hanno realizzato un'esposizione
permanente dei prodotti Cini&Nils

Abruzzi
Vasto (CH) - RAMONDO IDEA LUCE
via Incoronata, 19/B
tel 0873/30451 - fax 0873/3045290
Lombardia
Milano - OVERLITE
via Feltre, 32
tel 02/210121 - fax 02/21012202
Piemonte
Biella - ALDEBARAN
via Tripoli, 3
tel 015/2529421 - fax 015/2523729
Moncalieri (TO) - MILLELUCI
corso Savona, 10
tel 011/6400601 - fax 011/6400618
Veneto
Marostica (VI) - IDEALUX snc
via Montello, 70
tel 0424/77358 - fax 0424/77623
Gruaro (VE) - LUCE VIVA srl
via dell'Artigianato, 2
tel 0421/71644 - fax 0421/72224

idee di luce
CINI&NILS

Forno Plan (in basso a destra):
Sistema Tocco Sicuro: quattro vetri
a ricircolo d'aria e un ventilatore
di raffreddamento esterno tangenziale
mantengono la temperatura media
della porta a meno di 40°C.

Lavastoviglie Plan (in basso a sinistra):
Tripla classe A.
Massima silenziosità.
Sistema Antiallagamento
Waterblock Totale.

Piano Plan: Cinque aree cottura
attrezzate in soli 60 cm.
Quattro fuochi a gas
e una piastra elettrica.

Microonde Plan: Tre tipi di cottura.
Controlli completamente elettronici.
Porta che diventa piano d'appoggio.

Cappa Plan:
Quattro livelli di potenza.
Comandi elettronici
a diodi retroilluminati.

Coordinati Plan Candy.
Niente può turbarne l'armonia.

NUMERO UTILE 199.123.123
www.candy.it

CANDYSICURPIU'
5 anni di manutenzione garantita.
Per informazioni: 199.12.13.14

CANDY
Se c'è, ci sei tu.

Nuova Alfa 156 e Sportwagon.
Nuovi interni, nuovo design, nuovo motore.
Non un'emozione, ma tante. Sedetevi. Apprezzate l'eleganza e la cura per il dettaglio dei nuovi interni. Mettete in moto. Ascoltate la brillantezza dei nuovi motori. Viaggiate. Le nuove linee firmate Giugiaro si fanno notare. A partire da € 22.100,00*.
La bellezza non basta.

www.alfaromeo.it

Nuovo motore 1.9 JTD 16V M-JET Common Rail da 140 CV. Prontezza di risposta in ogni condizione: il 90% della coppia massima tra i 1750 e 3250 giri. Massima silenziosità acustica e vibrazionale.

Grande possibilità di personalizzazione. Nuovi i rivestimenti e gli abbinamenti bicolore per una maggiore luminosità ed eleganza.

Sospensioni anteriori a quadrilatero articolato derivate dalla F1 e posteriori McPherson.

*Prezzo chiavi in mano riferito ad Alfa 156 1.6 Impression (I.P.T. esclusa).
Alfa 156 1.9 JTD M-JET 140 CV: Consumi (litri/100 km) ciclo combinato: 5,9;
Emissioni CO_2 (g/km): 157
Alfa 156 Sportwagon 1.9 JTD M-JET 140 CV: Consumi (litri/100 km) ciclo combinato: 6,1;
Emissioni CO_2 (g/km): 161

Alfa 156

West

archiutti

Le pareti mobili sono un oggetto che delimita le aree dell'arredo e dell'attrezzatura per ufficio. Devono possedere le qualità estetiche di un arredo raffinato e discreto che contribuisce a costruire un'immagine ambientale di confort e contemporaneamente devono garantire prestazioni (strutturali, acustiche, meccaniche...) proprie di attrezzature tecnologicamente avanzate.

Design Ambostudio

archiutti s.p.a. Via Postumia Ovest, 200 31050 Olmi di S. Biagio di Callalta Treviso ITALY Tel. +39 0422 7947 Fax +39 0422 892304 http://www.archiutti.com e-mail: archiutti@tin.it

Nuova serie civile Élos di ABB.

Ora potete aprire gli occhi.

Élos

Élos Soft Élos Smart

Li avete aperti? Allora potete vedere un mondo nuovo in cui la funzionalità e l'estetica si fondono con armonia. È il mondo di Élos. Un mondo in cui i materiali di pregio creano forme pure ed eleganti, un mondo pieno di colori, di riflessi e di sfumature. Ma anche un mondo di tranquillità, benessere e libertà grazie a DomusTech, il sistema che rende la casa più sicura, confortevole e che permette di avere tutto sotto controllo sempre e ovunque. Élos è un mondo nuovo, merita di essere visto.

800.55.1166 da lunedì a sabato dalle 8.00 alle 19.30

http://bol.it.abb.com/elos

ABB

PIETRA DI TUNISI DI CAVA

Infradito e occhialini

Ogni cosa può essere percepito, vissuta e vista in modo diverso. Fabbrica Marmi e Graniti vi invita a vedere le cose da angolazioni più originali, inaspettate e soprattutto meno abitudinarie. Con questo spirito, nel pieno rispetto della natura e con l'utilizzo della tecnologia come strumento utile per migliorare ciò che già esiste, nella Fabbrica Marmi e Graniti nascono materiali di assoluto rilievo, sia nell'aspetto estetico

PIETRA DI TUNISI DI FABBRICA

40 vasche in stile

sia in quello delle performance. Unici nel panorama della pavimentazione. I Marmi, i Travertini, i Graniti e le Pietre di Fabbrica, alla loro duttile lavorabilità aggiungono una straordinaria armonia cromatica, una superiore resistenza all'abrasione profonda, al gelo e agli acidi. La tecnologia incontra la natura per andare oltre, senza paura delle convenzioni, superando gli stereotipi con il vantaggio dell'innovazione.

www.irisfmg.com

FABBRICA MARMI E GRANITI
TECHNOLOGICAL STONES

La società sarà lieta di fornire agli interessati ulteriori dati e informazioni sia tecniche sia commerciali; a tal fine sono attivi i numeri verdi: tel 800-211931 - fax 800-248000 e indirizzo di postaelettronica: mktg@irisfmg.com

A volte basta così poco per così tanto comfort.

Vetro coatizzato **SILVERSTAR®**

Lavorare e vivere in modo piacevole dipende di tanto in tanto solo da un chilo. Con così poco argento i vetri coatizzati SILVERSTAR® offrono, ad esempio, un ambiente aziendale ottimale per 1.222 persone. Dall'isolamento termico ai COMBI-sellettivi alla protezione solare: i rivestimenti funzionali in puro argento isolano dal freddo, riflettono il calore e raggiungono i massimi valori di trasmissione della luce. E il tutto è anche di piacevole aspetto. Restiamo a Vostra disposizione per informazioni dettagliate.

Euroglas Vertriebs-GmbH
D-52078 Aachen
Tel: ++49 (0)241 92 03 03-0
www.euroglas.com

Euroglas Italia
I-39012 Merano
Tel: ++39 0473 23 97 16
aachen@euroglas.com

chaise longue, sofa, pouf: Hackney,
contenitore: Jacquet,
tavolini: Caulfield, tappeto Kidassia
design: Rodolfo Dordoni

Minotti

Minotti S.p.A.
20036 MEDA (MI) ITALIA
via Indipendenza, 152-P.O. Box 61
Tel. +39 0362 343499
Fax +39 0362 340319
www.minotti.com
e-mail: info@minotti.it
info: Tel. +39 0362 343488

COLLEZIONE AVANT

lo stile di Domina

Tel. 0425.947326
Fax. 0425.947036

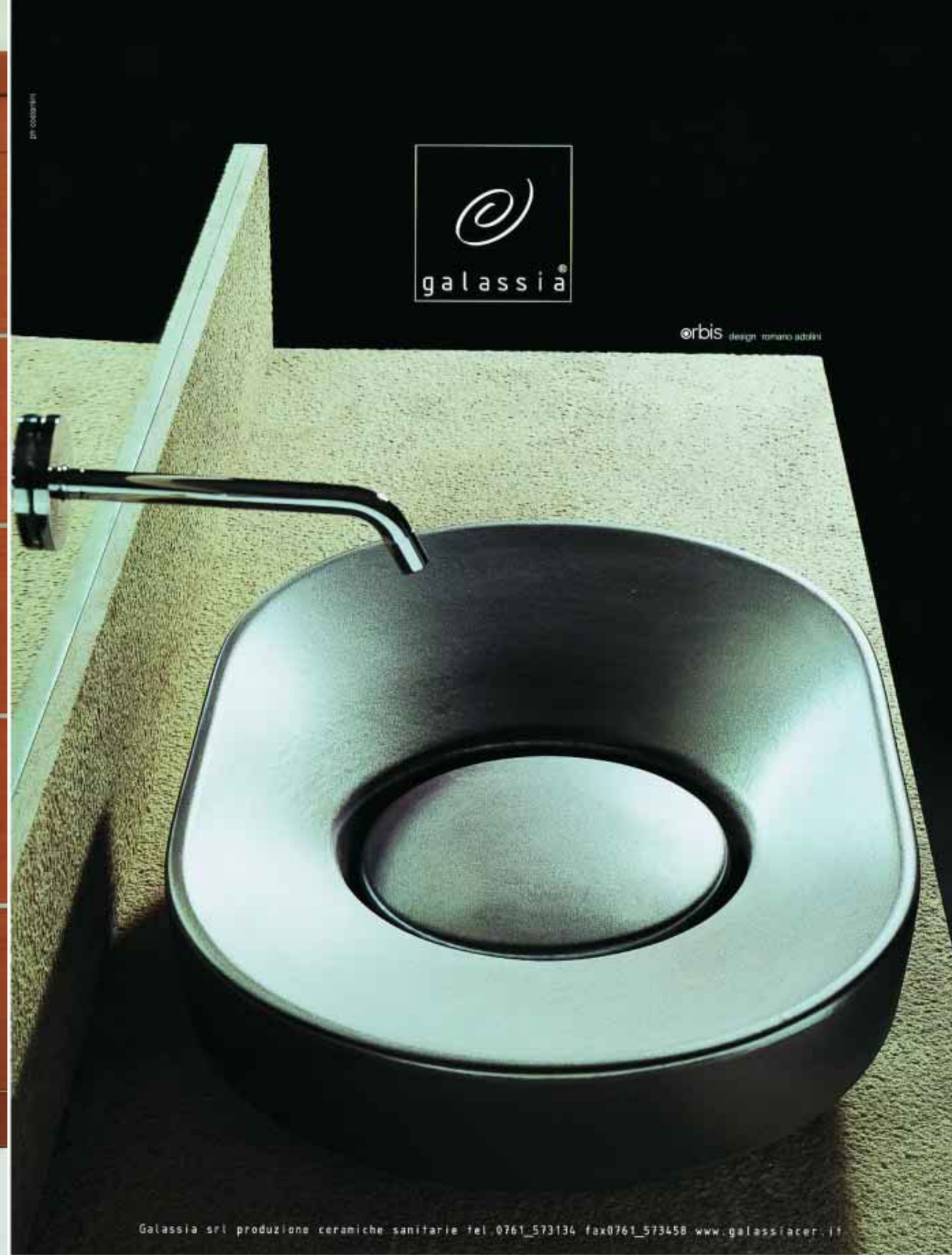
Web site:
dominaporte.it
E-mail:
info@dominaporte.it

DOMINA

un costante

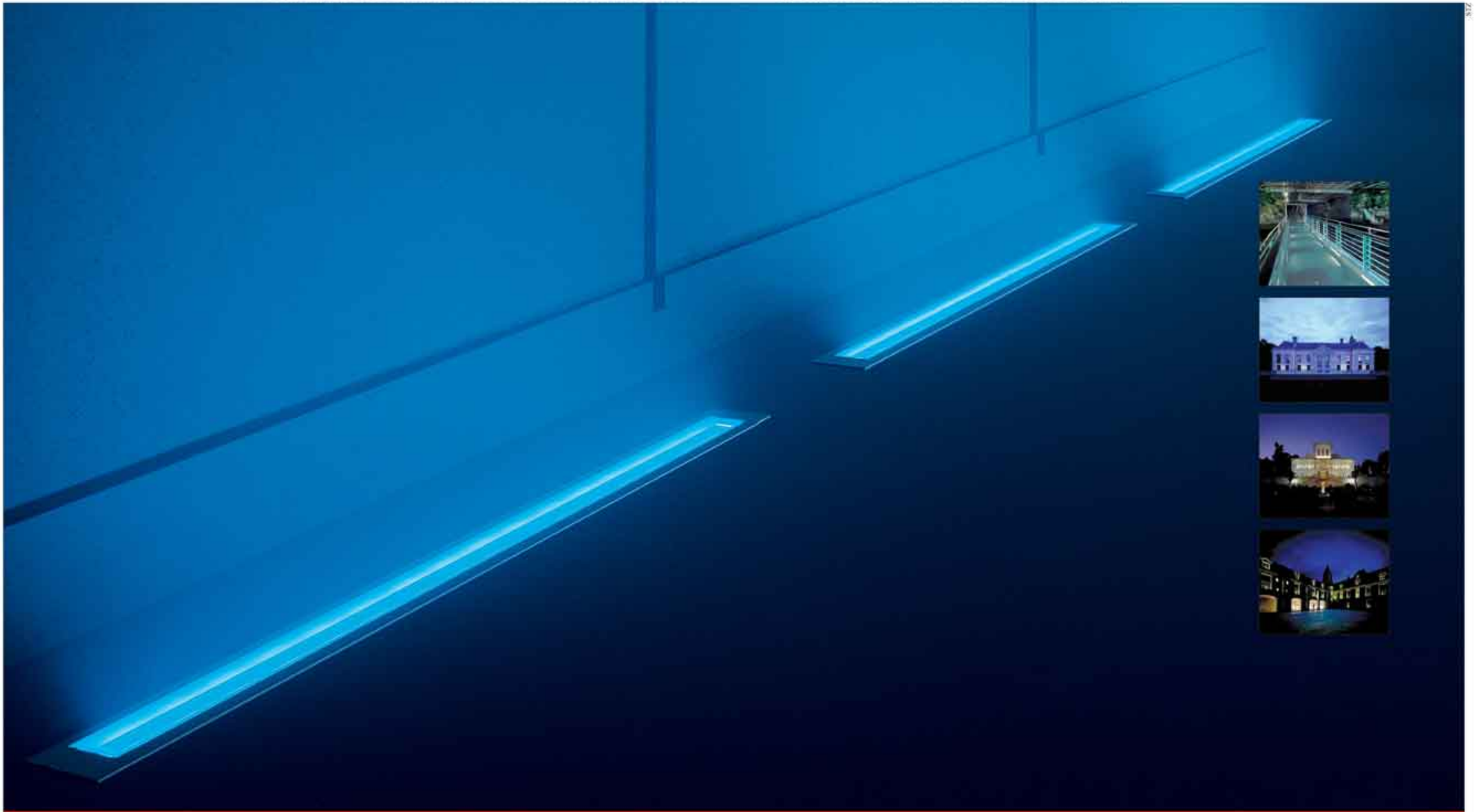
galassia®

orbis design romano adolini



Galassia srl produzione ceramiche sanitarie tel.0761_573134 fax0761_573458 www.galassiacer.it

iGuzzini illuminazione - SS 77, Km 102 - I-62019 Recanati - Tel. +39 071 75881 - Fax +39 071 7588295 - www.iguzzini.com - iguzzini@iguzzini.it



Linealuce, design Jean Michel Wilmotte. Un nuovo concetto di illuminazione per esterni (adattabile anche agli interni) che sottolinea e valorizza le linee architettoniche di spazi pubblici antichi e moderni.

Nella versione a incasso (che vedete nella foto), utilizza tubi fluorescenti T16, che permettono di ottenere straordinari effetti di chiaroscuro proiettando luce radente sulle pareti, e lampade Xenon, ideali per esempio per illuminare quegli edifici storici che hanno bisogno di un'emissione luminosa morbida, calda e omogenea.

I numerosi accessori permettono di ottenere luci filtrate e colorate. www.iguzzini.com

Better Light for a Better Life. iGuzzini

single gauge. micro-sealed porcelain, and:

slip resistant.
prescribed value by the norm DIN51130: R9
apavisa value: **R11**

water absorption rate.
prescribed value by the norm DIN10545-3: <0,5%
apavisa value: **<0,02%**

high technical porcelain

Collection Newstone; series Contract grey lappato (60x60 cm.)
Collection Oldstone; series Beret anthracite (30x60 cm.)

Visit us at:
London - UK - 100% Design - 25/28 september 2003
Bologna - Italy - Cersaie - 30 september / 5 october 2003
Paris - France - Batimat - 3/8 november 2003

Ctra Castellón - San Juan de Moró, km.7,5 - 12130 San Juan de Moró (Castellón) Spain
tel.(0034) 964 701 120 - fax nac. 964 701 105 - export fax. (0034) 964 701 067
e-mail:apavisa@apavisaporcelanico.com - www.apavisaporcelanico.com

APAVISA PORCELANICO

Energia. Piacere. Respira. Benessere. Immagina di andare oltre. Oltre l'efficienza. Oltre il design.

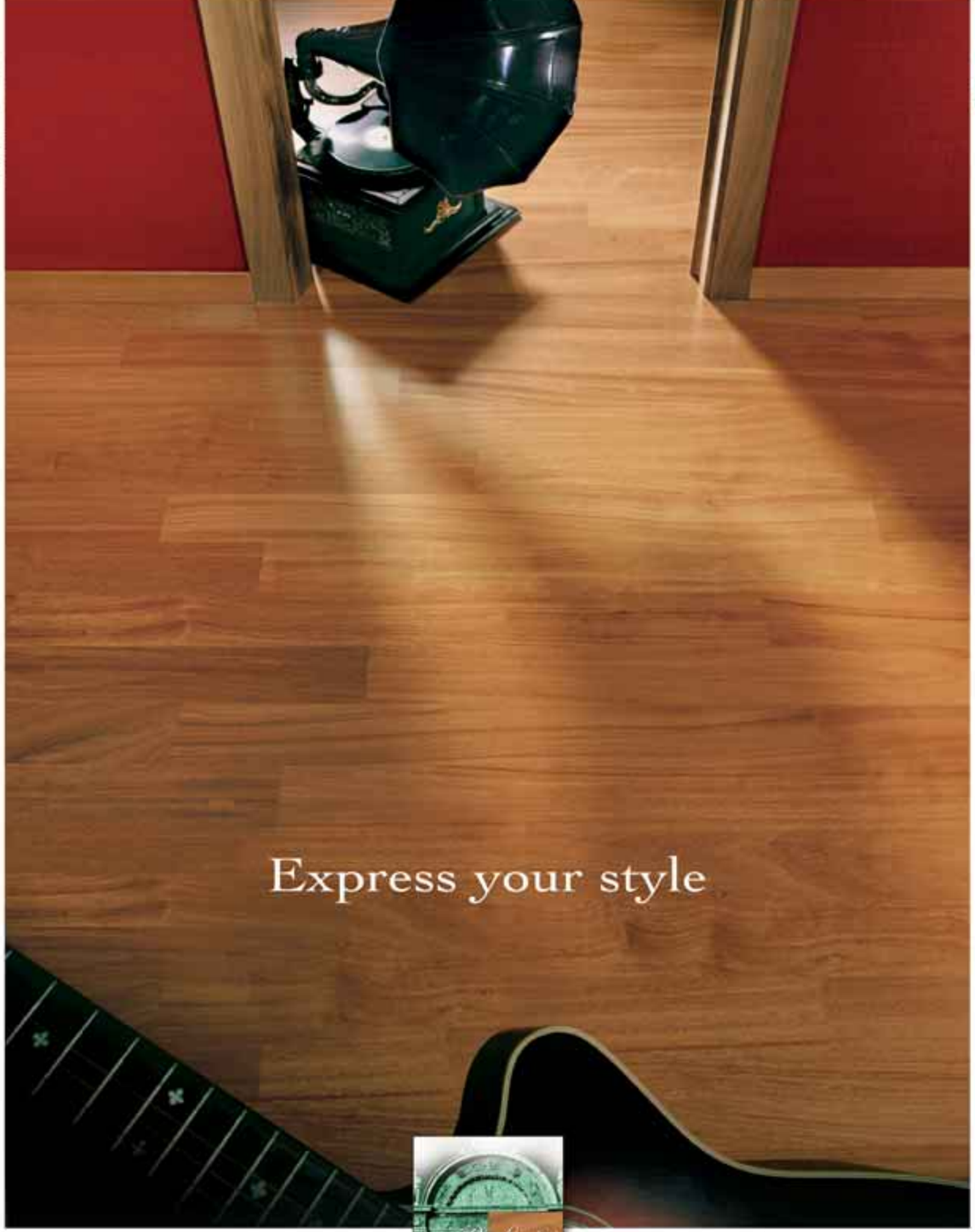
Elica Collection. Concave. Perché non è una cappa da cucina. È un'altra vita. Una vita in cui la qualità è essenziale proprio come l'aria. Ed è tutto più puro, più armonioso, più perfetto. Anche le emozioni.

elica
SEGNO D'ARIA

www.elica.com numero verde 800.888.444

AROMATERAPIA.

LA NUOVA ASCENSA DI MICHAEL GÖTTSCHE.


Express your style

BERTI - Divisione Comunicazione

Per informazioni sul punto vendita

i Disegni i Tradizionali l'Antico i Prefiniti l'Intarsio

35010 Villa del Conte (PD) ITALY - Via Rettilineo, 81
Tel. 049.932.3611 r.a. - Fax 049.932.3629.28 e-mail: sales@berti.net

BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

www.berti.net

IB OFFICE | KM501 DESIGN KING & MIRANDA

ad: canton + terrazzino ph: andreaspancino.com

IB OFFICE ITALIA
via Ferret, 11
31020 VIDOR (TV)
tel. ++ 39 0423 985379
fax ++ 39 0423 989700
www.iboffice.com

IB OFFICE
agenzia di Milano
20122 MILANO
Corso Monforte, 15
tel. ++ 39 02.760.15.133
fax ++ 39 02.760.15.162
www.iboffice.com

Le soluzioni già esistono. Bisogna solo inventarle.

Mixa
Design: Carlo Bartoli

proposte

www.colombodesign.it 035-4949001

COLOMBO DESIGN

Il progetto pensiero.

AZIENDA CON SISTEMA QUALITÀ
CERTIFICATO DA DNV
UNI EN ISO 9001

Collezioni Albini&Fontanot.

SCALE PER INTERNI

PARETI MANOVRABILI

FINESTRE PER TETTO

ALBINI & FONTANOT

www.albiniefontanot.com

Timeless design, infinite possibilities

vola

© Design Arne Jacobsen

Vola exclusively distributed by:

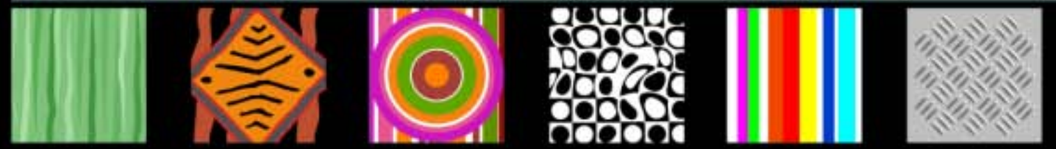
Rapsel

For Architect, Interior Design and Contract inquiries please contact:
RAPSEL Spa, Via Volta, 13, 20019 Settimo Milanese (MI), Tel: 02.33 55 981, Fax: 02.33501306, rapsel@rapsel.it, www.rapsel.it

creatività

Con il progetto Creatività, Arpa individua nuove modalità espressive, declina cromatismi, aggrega segni e colori. Così che i laminati smettono di essere puri fondali neutri ed invece assumono una valenza decorativa di primaria importanza, diventano progetto estetico-culturale, cifra stilistica ed avventura della creatività.

natural chic | ethnic | seventies | optical | technicolour | hi tech



Arpa:
il laminato decorativo
ad alta pressione.

Il patrimonio della tecnologia produttiva, la costante innovazione, la capacità di sperimentazione, la qualità globale, i valori della creatività. Dal 1954.

Arpa

Arpa industriale spa
12042 Bra Italy
arpa@arpaindustriale.com
www.arpaindustriale.com

Arpa

ad Castiglia associati ad romanoassociati.com

www.movi.it info@movi.it

Cominciate bene.

Con la scelta delle porte inizia l'arredamento di qualsiasi ambiente. Cominciate nel migliore dei modi, con Movi. Pannelli scorrevoli, a trascinamento, a libro, porte a battente e a scomparsa abbinabili ai pannelli. Movi, l'innovazione è alle porte.

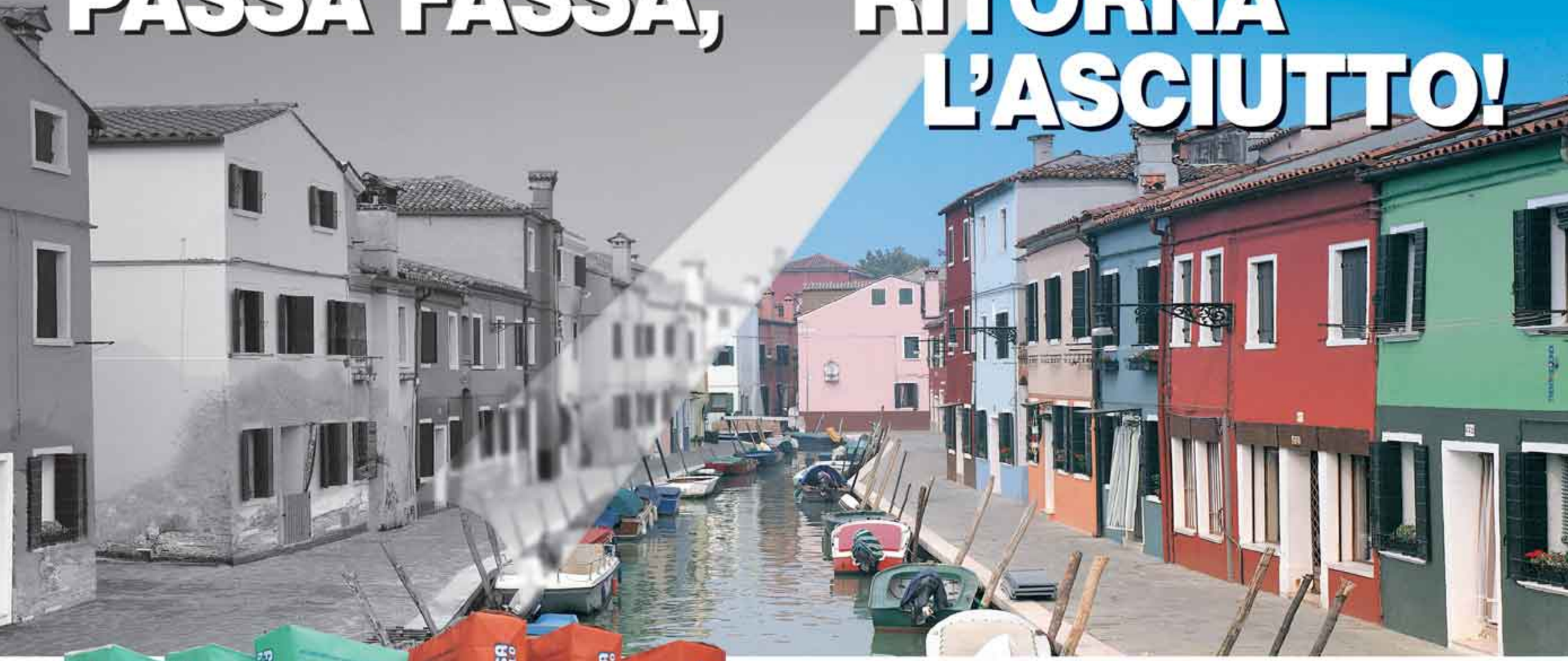
movi
Interiors & Design

Movi sostiene l'Associazione Villaggi SOS Italia, a favore dei bambini con gravi disagi familiari, e il FAI, per il restauro delle porte di Villa Della Porta Bozzolo (VA).

porta MILD

MOVI VIA DON GUANELLA 2 22060 AROSIO (CO) Numero Verde 800.075678

PASSA FASSA, RITORNA L'ASCIUTTO!



SISTEMA RISANAMENTO FASSA

Leader nel settore degli intonaci, **FASSA** propone un efficace sistema di deumidificazione per ogni tipo di muratura.
Il **SISTEMA RISANAMENTO FASSA**, frutto di investimenti pluriennali in ricerca e sviluppo, facilita l'evaporazione dell'acqua dall'intonaco, garantisce grande resistenza all'azione deterioratrice dei sali, assicura elevata traspirabilità, nel pieno rispetto dell'ambiente.
L'applicazione può avvenire a mano o a macchina. L'eccellente risultato finale è assicurato da una successiva finitura traspirante, disponibile anch'essa nella produzione **FASSA**.
Chiama il servizio clienti:
oppure visita il sito
www.fassabortolo.it
Numero Verde **800-303132**
Dove passa Fassa, ritorna l'asciutto e trovi risposte concrete ai tuoi problemi.

FASSA BORTOLO
QUALITÀ PER L'EDILIZIA

dettagli
da scoprire

Collezione 2003 - bagno e cucina

FIR ITALIA bathroom&kitchen

www.fir-italia.it

blade

photo Mario Carrieri

Lamm

sistema disegnato da Dante Bonuccelli e utilizzato nella Università Commerciale Luigi Bocconi a Milano - www.lamm.it

Storia di un incontro

Design: Mariano Moroni - Materiale: Acciaio Inox Satinato - Modello: Tam Tam

L'acciaio Inox incontra l'uomo e prende forma.
Nasce la Collezione Inox® espressione dell'evoluzione.

CORDIVARI®
Radiatori d'arredo

www.cordivari.it

F.lli LONGHI

F.lli Longhi s.r.l.
via Indipendenza, 143
20036 Meda (Milano)
tel. 0362.341074 r.a.
fax 0362.340271
www.longhi.it
E-mail: longhi@longhi.it

Teuco Guzzini è un'azienda del Gruppo FiMaG Iniziative Guzzini - Design: Studio Lenci

Advema & Montangero

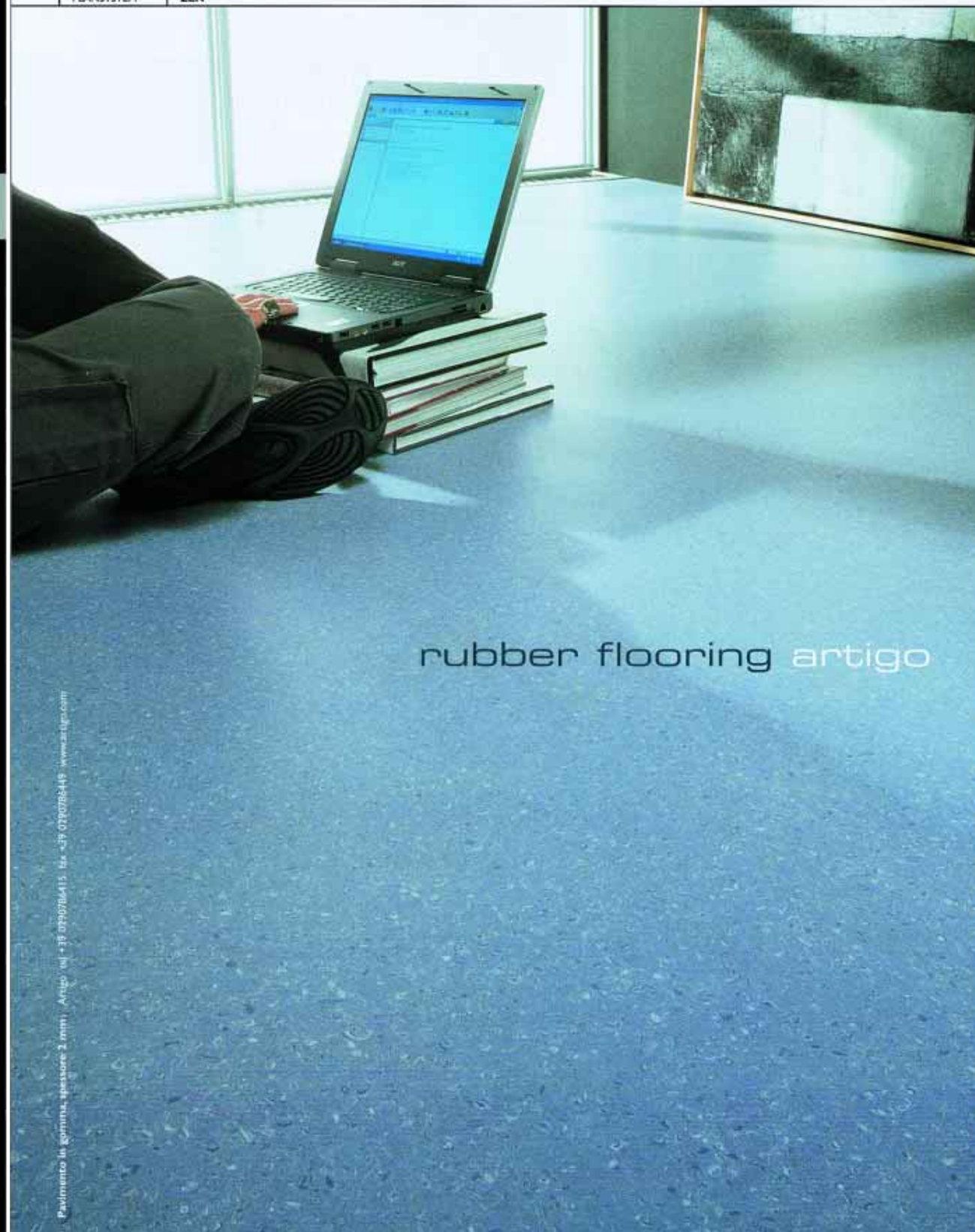
Design in Evolution.

In ogni doccia Teuco il design dà forma al benessere. Come in Evolution, la doccia dalle forme nitide e pure come il cristallo. La ripetizione del modulo ovale fa da filo conduttore tra soluzioni funzionali e stilistiche originali, mentre la tecnologia Teuco assicura come sempre il massimo delle prestazioni, con i massaggi d'acqua dei jet Multi-funzione, la Sauna di Vapore e la Cromo-terapia.

Evolution. Per un autentico benessere da interni.

teuco
www.teuco.com

Teuco è presente al Salone Internazionale del Mobile di Milano. Padiglione 14/1°- Stand: A13-B12-B15-C12



rubber flooring artigo

Pavimento in gomma, spessore 2 mm | Artigo: tel +39 0290786415, fax +39 0290786449 www.artigo.com

industrie
oddicini
partizioni tecnologiche per l'architettura

ALTHURA

pareti divisorie attrezzate modulari

...lo spazio componibile!

ALTHURA

pareti divisorie attrezzate modulari

La costruzione di ambienti flessibili nell'uso rende necessaria l'adozione di pareti ad elevata modularità come ALTHURA e di pavimentazioni tecnologiche sopraelevate come ELEVFLOOR, che permettano l'agevole installazione delle reti impiantistiche e una gestione pratica ed economicamente vantaggiosa del loro sviluppo nel tempo.

28883 Gravellona Toce (VB) - Via XX Settembre, 186 - Tel. 0323.864144 - Fax 0323.848277 - e-mail: info@oddicini.com - http://www.oddicini.com

Un posto al sicuro.

Sentirci a casa anche quando siamo lontani. Il sistema c'è e si chiama antintrusione via bus. Si programma digitando quattro tasti e leggendo sul display le istruzioni dei menù interattivi. Si inserisce con un tocco della chiave a transponder. Dà performance antifurto ai vertici del mercato. E se questo non vi basta, sa anche dialogare con gli altri dispositivi d'allarme della casa. Insomma, la semplicità elevata a sistema di sicurezza.

PLANA Sistema antintrusione via bus.

www.vimar.it

VIMAR
Energia positiva.

RIVERCLACK

LA COPERTURA PIANA METALLICA

Il sistema RIVERCLACK è certificato dall'ICITE, Istituto Centrale per l'Industrializzazione e la Tecnologia Edilizia del consiglio nazionale delle ricerche, e dal Deutsches Institut für Bautechnik.

Azienda certificata con il sistema di qualità UNI EN ISO 9002:1994 (ISO 9002:1994)

www.riverclack.com

ISCOM SPA Via Belvedere, 78 - 37026 PESCANTINA (VERONA) - ITALY
Tel. +39/045/7732177 (4 linee r.a.) +39/045/6889911 (6 linee r.a.) Fax +39/045/7732970

Lips

Designer: P. Cazzaniga

Dema®

Dema s.p.a.
I-53037 San Gimignano
tel. +39 0571 651232 - fax +39 0571 651233

www.dema.it
info@dema.it

CAODURO®

Dal 1951 Leader nelle coperture trasparenti ed evacuatori di fumo e calore

BUCAREST - Aeroporto vista interna

CAODURO® spa - Via Chiuppese - 36010 Cavazzale (VI) ITALIA - Tel. ++39(0)444.945959 - Fax ++39(0)444.945164
Web site: www.caoduro.it - E-mail: info@caoduro.it

OZ

Made in Italy, dentro e fuori.

NOBILI

Carlo Nobili Spa Rubinetterie Via Lagone 32 28021 Borgomanero NO Tel. 0322 844555 Fax 0322 846489 www.nobili-spa.com info@nobili-spa.com

Sistemi Metra.
Grande tecnologia
a sostegno di grandi idee.

I progetti più ambiziosi e innovativi trovano nei sistemi in alluminio Metra il sostegno ideale. La duttilità di questo metallo viene valorizzata appieno dai servizi del MAP (Metra Assistenza Progetti), team specializzato che offre consulenza e supporti alla progettazione.
Accanto ai sistemi personalizzati, Metra vi offre una gamma di 30 diversi sistemi: facciate fotovoltaiche, continue e sospese, infissi scorrevoli e a battente, persiane, profilati in alluminio e legno o alluminio e cotto...
All'interno di ciascun sistema potete sempre contare sulla versatilità, resistenza e riciclabilità dell'alluminio e sulla vasta scelta di forme e colori. A garanzia di una perfetta tenuta acustica e termica, ogni profilato Metra è dotato di accessori originali. Interventi e costi di manutenzione sono ridotti al minimo, grazie all'alta qualità delle lavorazioni e delle finiture.

Metra.
Un concentrato di tecnologia.

www.studiovazoli.it

metra

Sistemi per forme d'autore.

www.metra.it

Per ricevere maggiori informazioni o materiale illustrativo, compilate il coupon e inviatelo a: Metra SpA via Stezza, 1 - 25050 Rodengo Saiano (BS) oppure via fax: 030 6810365

Cognome | Nome | Professione | Via | N°

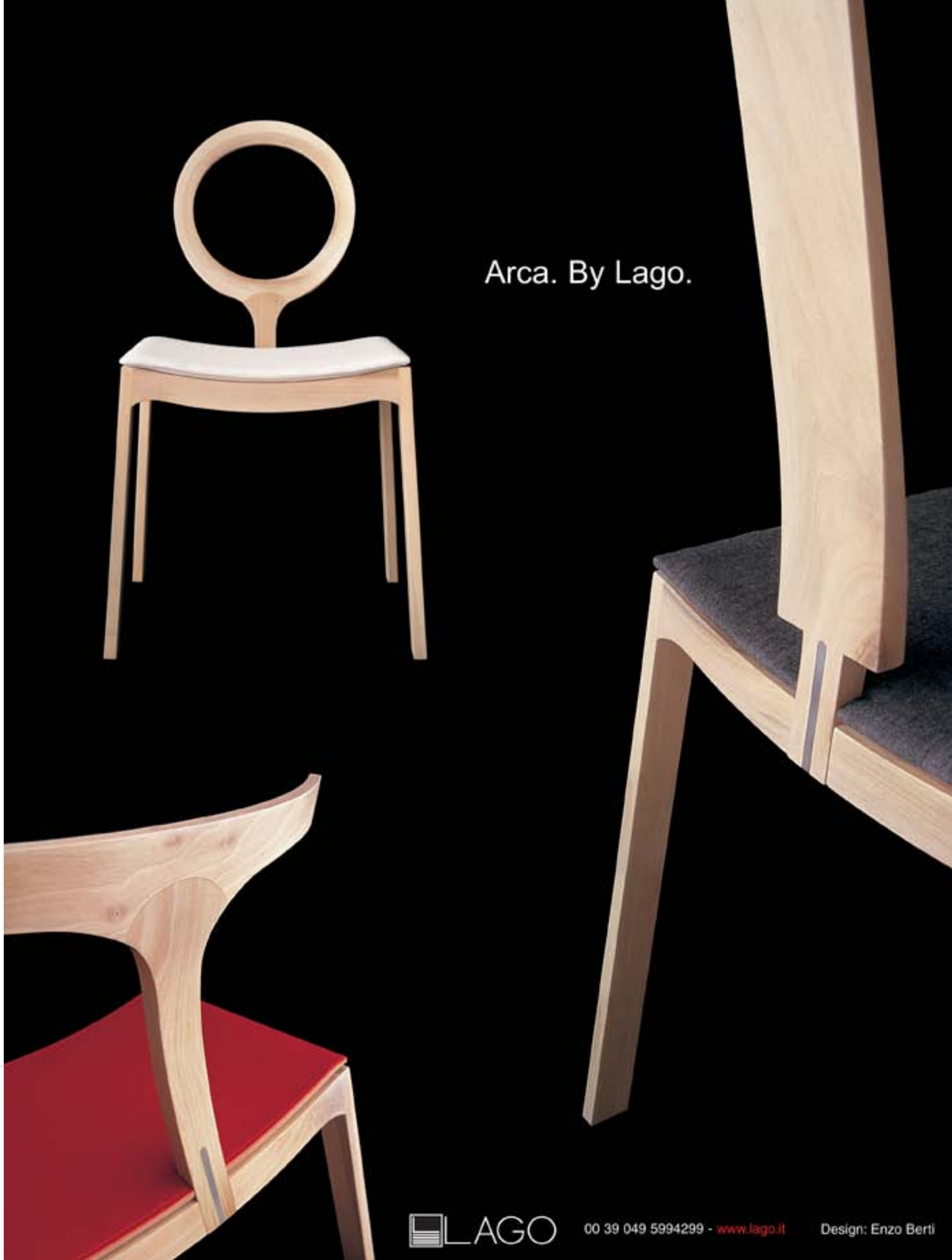
CAP | Città | Provincia | Tel.

Mi interessa la documentazione su: ☐ Richiedo materiale informativo, i soggetti che mi interessano sono:

☐ Consulenza ☐ Supporti informatici alla progettazione ☐ Informazioni sui Sistemi Metra

Metra Spa garantisce la massima riservatezza dei dati forniti e la possibilità di richiederne la rettifica o la cancellazione scrivendo a Metra SpA. I dati verranno utilizzati al solo scopo di inviarle proposte commerciali. In conformità alla legge 675/96 sulla tutela dei dati personali.

DOMUS



POINT

DESIGN COLLECTION®

L'agenda che non c'era

Presso i Punti Vendita autorizzati e le migliori Cartolerie. www.pointcollection.com

Quada

design: Rino Frigiolini e Massimiliano Della Monaca

M A G I E D I C R I S T A L L O

ART·DESIGN Via al Sesia, 4 - Fraz. Roccapietra - 13019 Varallo Sesia (VC) - Tel. 0163.568911 r.a. - Fax 0163.564084 - www.art-designbagno.it - info@art-designbagno.it

Siamo presenti al SIA di RIMINI - Padiglione B1 - Stand 117

Kanji
Bartoli Design

She
Arch. Anna e Carlo Bartoli

Dondolo
Arch. Pio & Tito Toso

Gea
Arch. Anna e Carlo Bartoli

Nesting
Arch. Adam D. Tihany

Kanji
Bartoli Design

Supersassi
Arch. Matteo Thun

Shu
Arch. Anna e Carlo Bartoli

Shu
Arch. Anna e Carlo Bartoli

Shu
Bartoli Design

Dondolo
Arch. Pio & Tito Toso

Nesting
Arch. Adam D. Tihany

Supersassi
Arch. Matteo Thun

Supersassi
Arch. Matteo Thun

Supersassi-Superuovo
Arch. Matteo Thun

SoftBand
by Rossi di Albizzate

Supersassi
Arch. Matteo Thun

Shu
Arch. Anna e Carlo Bartoli

Shu
Arch. Anna e Carlo Bartoli

Tube
Arch. Anna e Carlo Bartoli

Supersassi
Arch. Matteo Thun

rossi di albizzate
dal 1959
www.rossidialbizzate.it - Tel. +390331995200

Kanji
Bartoli Design

Nesting
Arch. Adam D. Tihany

Supersassi
Arch. Matteo Thun

Supersassi-Superuovo
Arch. Matteo Thun

Geo
Arch. Anna e Carlo Bartoli

Tube
Arch. Anna e Carlo Bartoli

Kanji
Bartoli Design

Supersassi
Arch. Matteo Thun

Alea
Arch. Marcello Cuneo

Supersassi
Arch. Matteo Thun

Tube
Arch. Anna e Carlo Bartoli

Supersassi
Arch. Matteo Thun

AMSTERDAM - ATENE - BARI - BEIJING - BERGAMO - BRESCIA - BRUXELLES - CHICAGO - ISTANBUL - JOHANNESBOURG - KIEV - LIMASSOL - LONDRA - LUGANO - LUSSEMBURGO - MILANO
MOSCA - MUMBAI - NAPOLI - NEW YORK - ODESSA - OSAKA - PALERMO - PARIGI - REYKJAVIK - ROMA - SALERNO - SASSARI - SEOUL - S. PIETROBURGO - TOKYO - TORINO - VICENZA

TECHLIING proiettore da parete *progetto di mamodesign*

www.nuovamizar.com

COSTRUISCI l@ PROFESSIONE

Formazione e aggiornamento professionale integrati

CORSI 2003-2004

Le novità legislative e tecnico operative

SICUREZZA NEI CANTIERI
LAVORI PUBBLICI
TECNOLOGIE ANTISISMICHE
SUPER DIA

La presentazione dei corsi avverrà al **SAIE, 15-18 ottobre padiglione 34**

Seminario in aula

Strumenti editoriali

Formazione in aula virtuale

Aggiornamenti e approfondimenti on line

Consulenza on line

MILANO FIRENZE PERUGIA ROMA
NAPOLI TERAMO PADOVA

dei TIPOGRAFIA DEL GENIO CIVILE

EDILIOform formazione integrata per il progettista

GRUPPO STR il software italiano per l'edilizia

Per informazioni: www.edilio.it www.str.it DEI Tipografia del Genio Civile tel. 0644163795 fax 064403307

Suna

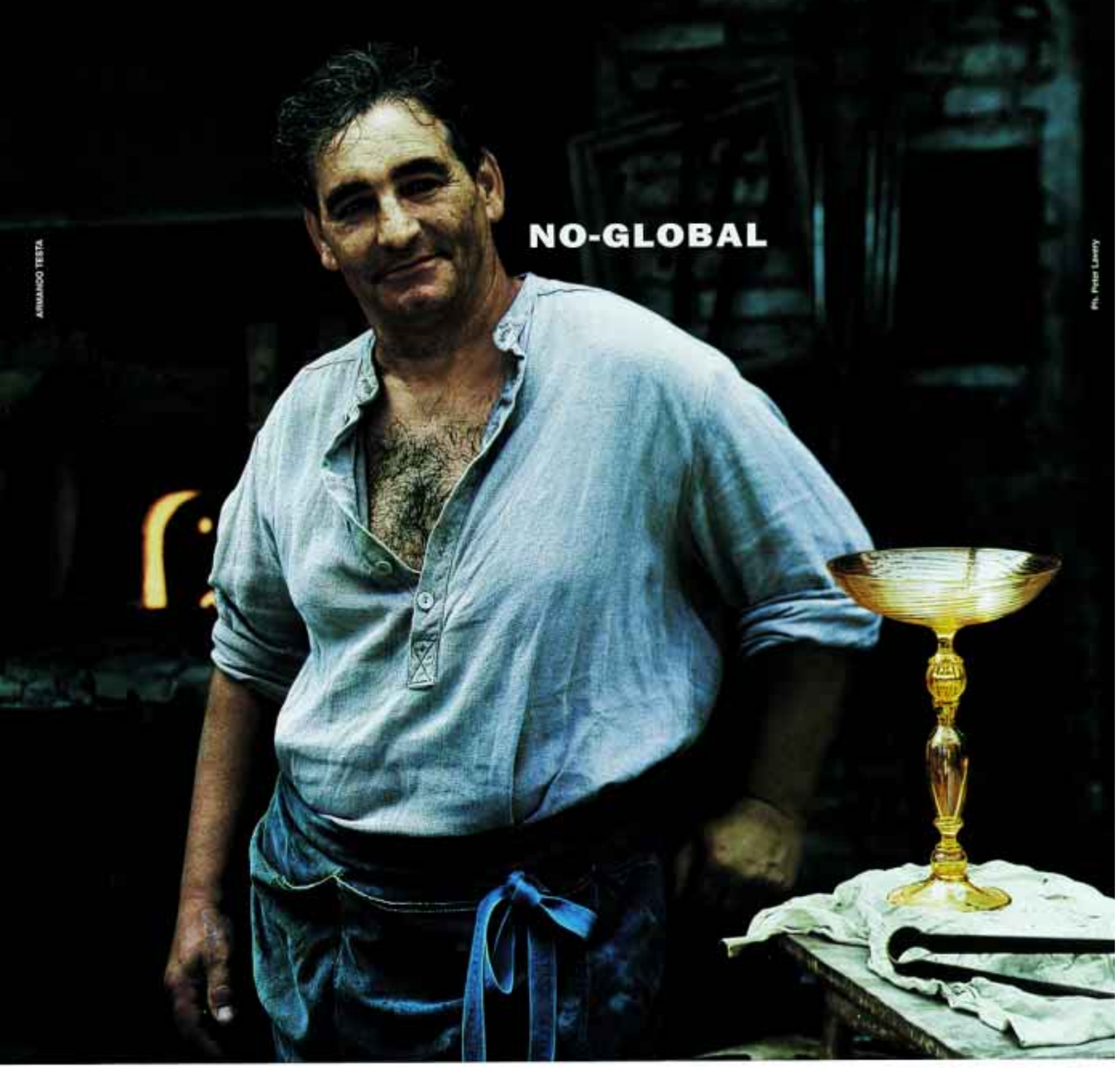
EUROLEGNO

Per informazioni e documentazione: **EUROLEGNO M.C.A.B.** s.r.l. - 00155 Roma - Via Girolamo Variola, 23/35
Tel. 0622749226 - Fax 062288030 - E-mail: info@eurolegno.it - http://www.eurolegno.it

FOSCARINI
D-space, design Nichetto+Gai
Lampada a sospensione con supporto in metallo cromato e corpo in poliuretano espanso ad alta densità, colorato.

Foscarini Murano Srl via delle Industrie 92 - 30020 Marcon / Ve T+39 041 595 1199 F+39 041 595 9232 e-mail:foscarini@foscarini.com www.foscarini.com

DecorFlou® il vetro satinato
la qualità cresce con noi
OmniDecor®
OmniDecor® s.p.a._via Rossini, 4_23847 Molteno LC_Italia Ⓣ+39 031 870573 Ⓕ+39 031 870390_info@omnidecor.it_www.omnidecor.it
OmniDecor® Brasil_Av. das Nações Unidas, 12551, 19º andar - cj. 1903_04578-900 - São Paulo - SP Ⓣ+5511 3043-7922
OmniDecor® Espana_Pol. Ind. Urvasa - C/Valles Naves_E-08130 S.Perpetua de Mogoda Ⓣ+34 935742432 Ⓕ+34 9357424922
OmniDecor® Deutschland_Schreinersgasse 24_D-91550 Dinkelsbühl Ⓣ+49 9851551626 Ⓕ+49 9851551627



IL VETRO DI MURANO E' FATTO SOLO A MURANO E QUESTO MARCHIO NE GARANTISCE L'ORIGINE.

A Murano, la trasparenza è un valore importante. Per questo i vetrai di Murano e la Regione Veneto hanno creato un marchio che protegge dalle falsificazioni e garantisce l'autenticità del vetro artistico originale. Una tutela necessaria per salvaguardare quell'antica arte di lavorare il vetro che ha permesso a Murano di entrare nelle gallerie, nei musei, nei palazzi e nelle case più prestigiose del mondo. E, soprattutto, un modo concreto di cautelare i clienti più esigenti. Perché il mondo è pieno di Murano. Ma uno solo, quello con questo marchio, è autentico.

VETRO ARTISTICO® MURANO

CAPITAL

DESIGN ENZO BERTI

ULTOM ITALIA®

ULTOM ARREDAMENTI PER UFFICIO S.P.A. VIA POSTUMIA DI LEVANTE, 47
35013 CITTADELLA (PD) ITALY - TEL. 049 9971817 - FAX 049 9400093

http://www.ultom.com - e-mail: ultom@ultom.com

Novellini SpA
Via Mantova, 1023
46030 Romanore di Borgoforte (MN)
Tel. 0376 64 21 - Fax 0376 64 22 50
www.novellini.com
novellini@novellini.com

box doccia
vasche idromassaggio
cabine attrezzate
colonne attrezzate
piatti doccia
termoarredo

Novellini

ZEN è una porta assolutamente bianca. Le sue forme semplici, lineari ed armoniche racchiudono l'essenza dell'eleganza formale. ZEN è dedicata a tutti coloro che conoscono la differenza tra essere ed apparire.

FerreroLegno
porte protagoniste

www.ferrerolegno.com

Numero Verde 800-609291

Per conoscere il punto vendita a Voi più vicino.

Carlotta ■ Lievore, Altherr & Molina

Nilo ■ Equipo propio

Andreu World

Showroom & Main Office:
C/ Los Sauces, 7 Urb. Olimar
Chiva -Valencia- Spain
Postal address: P.O.Box 127, E- 46370
Telephone: +(34) 961 805 700
Fax export: +(34) 961 805 831
E-mail: aworld@andreuworld.com
Web: www.andreuworld.com

Andreu World en Italia:
Dessie' S.R.L.
Via di Sottomonte 37/B
55060 Guamo - Capannori - Lucca
Tel: 0583 492738
Fax: 0583 490281
E-mail: dessie@tin.it

TRE-Più

La porta è il primo mobile della tua casa. **Rever,** design Cini Boeri - Graziotti - Nardi

TRE-P&TRE-Più, divisione **TRE-Più** via Vittorio Veneto, 14/16 22060 Cabiate (CO) tel. +39 031 766000 fax +39 031 768383 trepiu@trep-trepiu.com www.trep-trepiu.com
Showroom: Milano - Roma - Venezia - New York - Los Angeles - Chicago - Miami - Tokyo - Pechino - Mosca - Londra - Parigi - Nizza - Cannes - Barcellona - Francoforte - Atene

Don’t call me baby.

Non chiamarmi baby. Ti sembra baby un’auto dai motori brillanti con i consumi di una city car? E una station wagon con oltre 200 litri di bagagliaio? Per non parlare del look compatto, che mi dà un aspetto robusto e solido come un fuoristrada. O dello Sky Dome che mi fa diventare quasi una cabriolet. E in più, versatile come una monovolume. Allora, non chiamarmi baby. **Chiamami Panda.**
www.fiatpanda.it

Consumi da 4,3 a 5,7 litri/100 km (ciclo combinato). Emissioni CO_2 da 114 a 135 g/k.

Nuova Panda FIAT

Con Genesi®, il multibenessere di Titan entra in tutto l'ambiente bagno. L'esclusivo **Total Body Immersion®** della vasca anatomica per una completa immersione del corpo e la posizione

sollevata delle gambe, il bagno turco, la cabina doccia Ramses, la rubinetteria coordinata e il piatto doccia. I rivestimenti di legno sono in multistrato marino, resistente all'acqua. E con My Genesi® puoi personalizzare il tuo bagno per ricreare un ambiente naturale con pietre, marmo, mosaico o legno. E dare al tuo multibenessere la versione che preferisci.

Il multibenessere prima, durante e dopo l'acqua.

TITAN® il multibenessere

Servizio Clienti 0549 877287 - from abroad tel. +378 877111 - www.titan.sm - Cabine Doccia e Multifunzione, Bagno turco, Vasche idromassaggio

Hotel Emotion

Host è il più importante appuntamento ralativo all'ospitalità professionale: dal 14 al 18 novembre, alla Fiera di Milano, su una superficie di 150.000 mq, si incontreranno più di 1.300 espositori per confrontarsi su tutti i segmenti di mercato che compongono la filiera del settore. Non solo: il capitolo dedicato al sistema alberghiero, negli ultimi anni ambito particolarmente dinamico e in continua evoluzione, si arricchisce dell'intervento progettuale dell'Atelier Mendini: Hotel Emotion, una mostra evocativa, ma anche di analisi e propositiva. Le cinque tematiche proposte serviranno a definire un'istantanea sulla cultura dell'ospitalità nel mondo alberghiero: così attraverso le immagini dei grandi alberghi del passato e di oggi, l'approccio artistico e la selezione dei prodotti di qualità, oltre le proposte sperimentali di arredi di sei designer internazionali, sarà possibile cogliere l'essenza di questa "mostra polverizzata". La scenografia prevede anche la magia di sette diorami, aventi per soggetto provocazioni attorno alla camera d'albergo: un gioco tra illusione e realtà, per esprimere possibili scenari avveniristici.

● The largest professional hospitality event, Host brings together more than 1,300 exhibitors on 150,000 square metres at the Milan Fair from November 14 to 18 for exchanges concerning all of the sector's market segments. The section devoted to the hotel system, in recent years a particularly dynamic and constantly evolving sphere, will be enriched by the design intervention of the Atelier Mendini: Hotel Emotion is an evocative exhibition, but also an analysis and proposition. The five proposed themes will offer a snapshot of the hospitality culture in the hotel world; pictures of great hotels, past and present; an artistic approach; and a selection of quality products. Furthermore, experimental interior concepts by six international designers will convey the essence of this 'pulverised exhibition'. The scenography will include seven magical dioramas focusing on provocations regarding the hotel room: a play of illusion and reality expressing possible future scenarios.

All'interno di Host, la grande fiera dell'ospitabilità, sarà presentato Hotel Emotion: "una città effimera, pensata per gli alberghi con strade, piazze e slarghi" disegnata dall'Atelier Mendini

Host, the enormous hospitality fair, will present Hotel Emotion: 'an ephemeral city constructed for hotels with roads and squares' designed by the Atelier Mendini

Ufficio stampa Host 2003
Ok Immagine Italia
Tel 0039-02/784152
Fax 0039-02/783180
Ufficio stampa EXPOcts
Unione del Commercio Turismo Servizi di Milano
Tel 0039-02/7750.222
Fax 0039-02 7750385

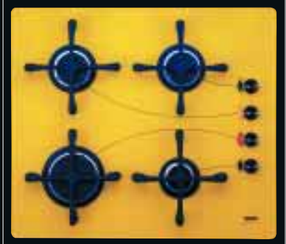
Un designer sognatore

"Roberto Pezzetta Industrial Designer", la mostra in scena dall'11 ottobre al 2 novembre nelle sale di Palazzo Foscolo a Oderzo (Treviso), dà modo di scoprire un personaggio che, per sua stessa ammissione, non si prende "mai troppo sul serio", pregio e difetto di chi lavora duramente ma sa anche abbandonarsi alla fantasia.
"L'ho intitolata "La Fabbrica e… i Sogni", non per fare il verso ad Alessi, ma perché il mio lavoro è sempre stato a metà tra le mura in cemento della Fabbrica e la voglia di capire di più, di fare di più… la voglia di avere dei Sogni e condividerli". La mostra, così come il catalogo, è divisa in due parti – Fabbrica e Sogni – ciascuna dedicata ad una delle facce di questo insolito designer.
La 'fabbrica' è la Zanussi, la grande industria di elettrodomestici nella quale Roberto Pezzetta percorre tutta la trafila del disegnatore tecnico, sino a diventare il capo dell'Industrial Design Center Zanussi. Dei 37 anni di carriera, iniziata in Zoppas, proseguita in Zanussi e poi in Electrolux, la mostra raccoglie alcuni prodotti, "non tutti e per me i più significativi", progettati dal 1982 al 2002 (in quegli anni Pezzetta è capo dell'Ufficio Disegno Industriale Zanussi, divenuto Electrolux Industrial Design Center Europe nel 2002, quando lascia la carica per assumere quella di Direttore Creativo per il Design del Gruppo Electrolux). Tra i prodotti esposti The Wizard's Collection, il frigorifero OZ, le lavatrici ZOE e IZ-Jetsy, i gruppi H-Boxes, pietre miliari del design degli elettrodomestici degli ultimi vent'anni. La parte dedicata ai 'sogni' è sorprendente per la varietà degli oggetti presentati, ma anche per il tocco di innovativa follia che alcuni di essi rivelano. Senza mai venire meno al proprio incarico in seno al Gruppo Electrolux, Pezzetta ha disegnato per molte aziende, spesso per amicizia, con 'scorribande' nei più diversi settori. Nella mostra si può vedere un po' di tutto: dall'orologio al coltello, dalla sedia alla bilancia pesapersone, dal contaminuti all'oggetto prezioso, alla ceramica per il bagno.
"Ho scelto i prodotti che più mi piacevano, non ho voluto tediare nessuno con l'esposizione di scatole bianche o disegni o rendering o teorizzazioni su cos'è o come si fa il design. Ho voluto fare una piccola mostra che fosse un luogo allegro, con dei bei prodotti, e che l'occasione di visitarla diventasse un giorno di festa!".

la fabbrica

THE WIZARD'S COLLECTION

OZ



GAS ON GLASS

SOFTECH

IZ-JETSY

H-BOXES

La mostra "Roberto Pezzetta Industrial Designer – La Fabbrica e… i Sogni" è suddivisa in due parti: la sezione dedicata alla 'fabbrica' raccoglie alcuni prodotti progettati dal 1982 al 2002, anni in cui Roberto Pezzetta è a capo dell'Ufficio Disegno Industriale Zanussi, divenuto Electrolux Industrial Design Center Europe nel 2002.

Tra i prodotti esposti (in questa pagina): The Wizard's Collection, il frigorifero OZ, il piano di cottura Gas on Glass, il forno Softech, la lavatrice IZ-Jetsy e i gruppi H-Boxes

A designer who's a dreamer

● *Roberto Pezzetta, Industrial Designer*, an exhibition that runs from October 11 through November 2 in the rooms of the Foscolo Palace in Oderzo (Treviso), gives the viewer a chance to discover an individual who, by his own admission, 'is never taken too seriously': an asset but also a drawback for those who work hard yet are able to cut loose and let their imaginations run wild. 'I entitled it *The Factory and…Dreams*, not to thumb my nose at Alessi, but because my work has always been situated midway between the cement walls of the factory and a desire to understand more, do more…the desire to have dreams and share them'. The show is divided into two parts – 'Factory' and 'Dreams' – each dedicated to one of the facets of this unusual designer. The 'Factory' is Zanussi, the huge household appliance manufacturer, where Pezzetta toiled through years of training to become a technical designer and then moved up to become head of the Zanussi Industrial Design Center. The show brings together a number of products from his 37-year career, which was kicked off at Zoppas, continued at Zanussi and forged ahead at Electrolux. 'Not all of them but the most meaningful for me', he says. The objects were designed between 1982 and 2002 (the years during which Pezzetta was head of Zanussi's Industrial Design Department, which became the Electrolux Industrial Design Center Europe in 2002, and then left his job to take over as the Electrolux Group's creative director for design). Among the items on display, the Wizard's Collection, OZ refrigerator, ZOE and IZ-Jetsy washing machines and H-Boxes have been milestones in the design of household appliances over the past 20 years. The 'Dreams' section is astonishing for the variety of objects presented, but also for the touch of innovative madness they reveal. Without ever neglecting the job with which the Electrolux Group entrusted him, Pezzetta designed for many other companies, through 'forays' into widely varying sectors. One can see a little of everything at the exhibition, ranging from clocks to knives and from valuable objects to bathroom ceramics. 'I chose the products I liked best, and I didn't want to bore anyone with a display of white boxes or drawings, renderings or theories about what design is all about or how it is created. I wanted to stage a small show that would be a happy place, dotted with beautiful products, where the time one spent there would turn into a holiday!'

e... i sogni

SEGGIOLA

SANDY

CENTRO

SISO

ETTY

La sezione 'Sogni' ospita oggetti che Pezzetta, mantenendo l'incarico in Electrolux, ha disegnato per altre aziende, tra i quali: la Seggiola (con Umberto Facchini) per Faram, la bilancia pesapersone Sandy per Guzzini, l'orologio Centro per Wikidue, il sistema Siso per Ceramica di Treviso e la bilancia Etty per Guzzini

The 'Dreams' section plays host to objects that Pezzetta, while still on the job for Electrolux, designed for other companies, including (this page) the Seggiola chair (with Umberto Facchini) for Faram, Sandy bathroom scales for Guzzini, the Centro clock for Wikidue, the Siso system for Ceramica di Treviso and Etty bathroom scales for Guzzini

Palazzo Foscolo
Via Garibaldi, 63
31046 Oderzo (Treviso)
www.oderzocultura.it

Effeti e AEG: una sinergia vincente

Nella cucina moderna, mobili ed elettrodomestici sono le due facce di un'unica realtà, dalla quale si pretendono requisiti irrinunciabili: funzionalità, praticità, sicurezza, ergonomia e, non ultima, eleganza. Effeti interpreta la cucina con spirito moderno, ma senza tradire la propria tradizione, fatta di eccellente esecuzione artigianale e di apertura alla sperimentazione.
Scegliendo le apparecchiature da incasso AEG, Effeti dimostra inoltre di avere a cuore la tecnologia che sa porgersi con eleganza e discrezione. Anche quando propone scelte innovative, come il Blocco Profile – un elemento freestanding che integra le vasche dei lavelli e i piani di cottura, disegnato da Giancarlo Vegni come tutta la produzione dell'azienda – Effeti riesce a far convivere tecnologia ed estetica senza inutili eccessi.
La struttura autoportante in acciaio di Profile si presenta come una 'C' a forte spessore che integra sia i comandi dei fuochi che le canalizzazioni funzionali. Elettricità, gas, carichi e scarichi dell'acqua sono ospitati all'interno dello spessore e portati ad ogni gruppo funzionale. L'isola di lavoro Profile fa parte del "sistema prodotto" Effeti e può essere abbinata ai vari modelli di cucina a catalogo.
In questo caso, Profile integra i mobili del programma Aqua, con anta rovere e maniglia a nicchia. Aqua propone elementi strutturalmente diversificati che superano il concetto di 'compartizzazione', dando vita alla fusione fra cucina e living. Inseriti in queste eleganti composizioni, gli elettrodomestici dimostrano come arredi ed apparecchiature possano contribuire sinergicamente alla funzionalità e alla bellezza della cucina. In particolare, il forno multifunzione AEG Competence B 8100M ha prestazioni ed estetica eccellenti, ma anche una provata efficienza energetica, testimoniata dall'attribuzione, come per tutti i forni AEG, della Classe A.
Il programmatore elettronico ECC permette di regolare la temperatura con grande precisione da 30 a 300 °C, anche con variazioni minime. La porta Cool Front, dotata di triplo vetro, rimane sempre fredda, grazie all'assenza di dispersioni di calore: infatti il sistema di isolamento della muffola assicura che il calore prodotto venga liberato solo all'interno, riducendo i consumi di energia e preservando i mobili.

Il dettaglio qui proposto illustra la flessibilità progettuale del programma Aqua Effeti: un unico 'quadro' centrale riunisce gli elettrodomestici AEG, in particolare il forno muntifunzione Competence B 8100M, Classe A per efficienza energetica, risultato conseguito grazie anche al programmatore elettronico ECC di cui è dotato. Il dispositivo permette di regolare la temperatura con grande precisione da 30 a 300 °C, anche con variazioni minime. Le resistenze si spengono automaticamente 20 minuti prima del tempo effettivamente impostato, in modo da terminare la cottura utilizzando il calore residuo e consentendo un sensibile risparmio di energia (sino al 20%)

**The detail shown here illustrates the design flexibility of the Aqua Effeti programme. A single central 'switchboard' unites AEG household appliances, including the Competence B 8100M multifunction oven, rated Class A for energy efficiency thanks to the ECC electronic programmer with which it is equipped.
The device facilitates precise temperature adjustment from 30 to 300 °C, even with minimal variations. Resistances shut off automatically 20 minutes prior to the set time, completing the cooking with residual heat and resulting in formidable energy savings (up to 20%)**

Effeti and AEG: a winning synergy

● In the modern kitchen, furnishings and household appliances are two sides of the same coin, and we expect requisites from them that we can no longer do without – functional expertise, safety, ergonomics and, not least, elegance. Effeti interprets the contemporary kitchen in a modern spirit but without breaking faith with its own tradition, which includes excellent handcrafted execution and openness to experimentation. By choosing AEG built-in equipment, Effeti has also proven that it attaches the utmost importance to technology, which it knows how to offer with elegance and discretion. Even when it presents innovative selections such as the Blocco Profile – a freestanding element that integrates sink basins and cook tops and is designed, like all of the company's products, by Giancarlo Vegni – Effeti succeeds in bringing together technology and aesthetics without useless excesses. Profile's steel structure resembles a very thick C with built-in flame controls and functional raceways. Electricity, gas and water intake and drain-off are accommodated inside the thickness of the C and conveyed to each functional unit. Part of the Effeti 'product system', the Profile work island may be combined with the various kitchen models in the catalogue. In this case, Profile integrates furniture from the Aqua programme with an oak door and recessed handle. Aqua offers structurally diversified elements that eclipse the concept of compartmental subdivision, breathing life into a fusion between the kitchen and living room. When fitted into these elegant compoitions, household appliances demonstrate that decor and equipment can contribute synergistically to the functional prowess and beauty of a kitchen. In particular, the AEG Competence B 8100M oven vaunts brilliant performance and superb aesthetics as well as tried-and-tested energy efficiency, as attested by its Class A attribution, common to all AEG ovens. The ECC electronic programmer enables precise temperature adjustment from 30 to 300 °C, even including minimal variations. Thanks to a triple glass panel, the Cool Front door is always cold, demonstrating the absence of dispersions of heat. In fact, the muffle's isolation system ensures that the heat produced is only freed on the inside, thus reducing energy consumption and preserving the furniture.

Profile è un'isola di lavoro freestanding che integra lavelli e piani di cottura, ospitando nella sezione a 'C' sia i comandi dei fuochi che le canalizzazioni funzionali. Disponibile in tre larghezze e attrezzabile con ante, cassetti, cestoni e forni, può essere abbinata a tutte le cucine Effeti, in questo caso al modello Aqua

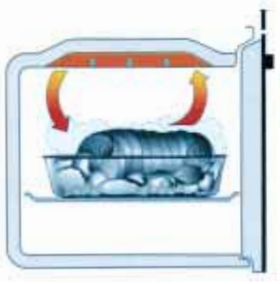
Profile is a freestanding work island with built-in sinks and cooktops, whose C-shaped section hosts flame controls and functional raceways. Available in three widths and with doors, drawers and ovens, the island may be combined with all Effeti kitchens, in this case the Aqua model

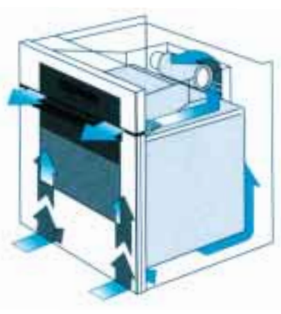
Effeti Industrie SpA
Via B. Cellini, 174
50028 Tavarnelle V.P. (Firenze)
T +39-0558070005
F +39-0558070085
effeti@effeti.com
www.effeti.com

Fotografia di/Photography by Stefano Toniolello

Rex Built-In: Forni Classe A, una nuova generazione d'apparecchi

Dall'applicazione delle più evolute tecnologie produttive nasce la nuova generazione di forni Classe A di Rex Built-In. Si tratta di una gamma innovativa, totalmente riprogettata in tutti i suoi elementi strutturali e funzionali, che consente di cucinare meglio, più velocemente e di ridurre al minimo i consumi d'energia.
Tutti i nuovi forni, dal più semplice al più completo, hanno infatti meritato la Classe A d'efficienza energetica, in conformità alla normativa europea sull'energy label.
Tanta efficienza deriva principalmente dall'High Performance Flow System, una novità rivoluzionaria sviluppata dall'applicazione della dinamica dei flussi d'aria calda. L'esclusivo High Performance Flow System è un sistema integrato che combina l'azione di due innovazioni strutturali brevettate: la condensation box e la ventola decentrata.
Posta nella parte superiore della cavità del forno, la condensation box genera una circolazione naturale dell'aria e un recupero dei vapori di cottura, quelli fisiologicamente liberati dagli alimenti. La circolazione dell'aria è continua e il vapore caldo rilasciato dai cibi rimane all'interno della muffola. In questo modo, tutto il calore generato dalle resistenze resta all'interno del forno, non vi sono dispersioni verso l'esterno e il consumo d'energia si riduce al minimo. La ventola posta nella parte posteriore della muffola è stata decentrata: ciò ha consentito di ottimizzare, invece, la circolazione forzata dell'aria calda e di garantire una temperatura perfettamente uniforme all'interno del forno. La temperatura impostata è raggiunta in tempi più brevi e mantenuta costante, mentre gli elementi scaldanti si attivano con minore frequenza, determinando così un minore assorbimento d'energia.
Grazie a questi accorgimenti, i nuovi forni Rex Built-In non solo riducono al minimo i consumi d'energia, ma cucinano anche meglio e più velocemente.
L'High Performance Flow System, recuperando il vapore di cottura rilasciato dai cibi, consente di cucinare in ambiente costantemente umido e di ottenere prestazioni di cottura eccellenti: gli alimenti sono mantenuti più umidi e il calore penetra più in profondità, i cibi risultano morbidi all'interno e croccanti e dorati all'esterno.
Il flusso d'aria calda continuo e armonico indotto dalla ventola decentrata ottimizza la distribuzione delle temperature all'interno della muffola, avvolge in modo omogeneo gli alimenti e consente una cottura più rapida e uniforme. L'azione della ventola consente anche di cucinare pietanze diverse su più livelli, senza che odori e sapori si mescolino tra loro, risparmiando tempo ed energia.
Il nuovo programmatore elettronico Touch Control consente di programmare il forno con un semplice tocco, mentre sul display ampio e luminoso compaiono il metodo di cottura selezionato, la temperatura impostata, quella presente all'interno del forno e la durata della cottura. Per facilitare l'uso del forno anche ai cuochi meno esperti, il programmatore, in base alla funzione impostata, suggerisce la temperatura ideale, che può in ogni caso essere modificata dall'utente. Il controllo elettronico, inoltre, consente di raggiungere con assoluta precisione e mantenere con continuità la temperatura impostata, in modo da ottenere i migliori risultati di cottura con i minimi consumi d'energia.
I nuovi forni sono dotati anche di un sistema di ventilazione tangenziale che consente di ridurre notevolmente le temperature frontali e laterali. Le porte dei forni hanno vetri termici termoriflettenti, mentre la muffola ha pochi punti di contatto con la struttura, cosicché l'aria circola liberamente intorno ad essa, creando una barriera al calore che garantisce isolamento e massima sicurezza per i mobili circostanti, oltre che riduzione dei consumi energetici.
La ricchezza della gamma dei nuovi forni Rex Built-In copre tutte le esigenze, sia in termini di dimensioni (con larghezze da 45 a 90 cm) che di estetica, spaziando dai modelli di gusto classico delle serie Rustici e Newclassic a quelli dalle linee arrotondate (Linea Soft), sino alle forme essenziali dei forni della Linea Quadro.





Tutti i nuovi forni Rex Built-In sono classificati in Classe A per efficienza energetica, grazie all'High Performance Flow System, un sistema integrato che combina l'azione di due innovazioni strutturali brevettate: la condensation box e la ventola decentrata. Posta nella parte superiore della cavità (come illustrato nel disegno in basso a sinistra), la condensation box genera una circolazione naturale dell'aria e un recupero dei vapori di cottura.
La ventola decentrata ottimizza invece la circolazione forzata dell'aria calda, garantendo una temperatura uniforme all'interno del forno.
Il sistema di ventilazione tangenziale (in basso a destra) provvede a ridurre le temperature frontali e laterali

●The new generation of Rex Built-In Class A ovens is born of the application of the most highly advanced production technologies. All of the innovative spectrum's structural and functional elements have been completely redesigned, making it possible to cook better and faster while reducing energy consumption to a bare minimum.
All of the new ovens, from the simplest to the most complete, have won a Class A rating for energy efficiency, in strict compliance with European norms.
All of this efficiency derives principally from the High Performance Flow System, a revolutionary novelty developed from an application of the dynamics of hot airflow. The exclusive, integrated High Performance Flow System combines the actions of two patented structural innovations: the condensation box and the decentralized fan.
Situated in the upper part of the oven cavity, the condensation box generates natural air circulation and recovery of cooking vapours given off by food. Air circulation is continuous, and the steam released by food remains inside the muffle. All of the heat generated thus remains inside the oven. The decentralized fan, on the other hand, improves the forced circulation of hot air while guaranteeing a uniform temperature inside the oven. A tangential ventilation system, below right, provides for a reduction in frontal and lateral temperatures

All of the new Rex Built-In ovens have been certified Class A for energy efficiency, thanks to the High Performance Flow System, an integrated system combining the action of two patented structural innovations: the condensation box and the decentralized fan. Situated in the upper part of the cavity (as shown in the drawing below left), the condensation box generates natural circulation of air and recovery of cooking vapours. The decentralized fan, on the other hand, improves the forced circulation of hot air while guaranteeing a uniform temperature inside the oven. A tangential ventilation system, below right, provides for a reduction in frontal and lateral temperatures

Informazione aziendale Manufacturer's information

Alcuni forni sono dotati di un programmatore elettronico Touch Control. Sul display (nella pagina accanto, un dettaglio) compaiono il metodo di cottura selezionato, la temperatura impostata, quella presente all'interno del forno e la durata della cottura. Il controllo elettronico consente di raggiungere con precisione e mantenere con continuità la temperatura impostata, con i minimi consumi d'energia.
High Performance Flow System favorisce l'incasso in colonna: grazie alla riduzione della fuga inferiore, il risultato estetico è eccellente, come dimostra il forno della linea Quadro FMQ 0100 XSE, qui illustrato

A number of ovens come equipped with a Touch Control electronic programmer. Evident on the display (detail opposite) are the selected cooking method, the preset temperature, the one inside the oven and the time it takes for cooking to be completed. The electronic control allows the oven to produce the desired temperature with precision and maintain the set temperature without interruption and with minimal energy consumption. The High Performance Flow System favours the elements' installation in a column. Thanks to a reduction in the lower gap, the resulting aesthetic is exciting, as demonstrated here by an oven from the FMQ 0100 XSE Quadro line

Informazione aziendale Manufacturer's information

Rex Built-In: Class A ovens, a new generation of appliances

temperature set by the user is quickly attained and maintained at the same level, while the heating elements are set in motion less frequently, resulting in the absorption of less energy.
Thanks to these stratagems, the new Rex Built-In ovens not only reduce the consumption of energy to a minimum, but also cook better and more quickly. By retrieving the cooking vapour given off by food, the High Performance Flow System allows users to cook in a constantly humid environment and achieve superb cooking performance. Heat penetrates to a greater depth, keeping food more moist and making them soft on the inside and crunchy and golden on the outside. The continuous and harmonious flow of hot air produced by the decentralized fan greatly improves the distribution of heat inside the muffle, envelops food uniformly and enables cooking that is faster and more homogeneous. The action of the fan allows users to cook various dishes at several levels, without getting odours and flavours mixed up and saving time and energy.
The new Touch Control electronic programmer allows the user to programme the oven with the simple touch of a finger. The display reveals a wide-ranging, luminous and select method of cooking, the temperature set by the user, the one present inside the oven and the time it takes to do the cooking. To make it easier for less skilful cooks to use the oven, the programmer, on the basis of the function set, suggests the ideal temperature, which can always be modified by the user. Electronic control makes it possible to reach the temperature set with flawless precision and to keep it at the same level, getting the best cooking results with minimal energy consumption.
The new ovens are also equipped with a tangential ventilation system that enables users to lower both frontal and lateral temperatures to a remarkable degree. The doors of the ovens have heat-reflecting thermal glass panels, while the muffle has few points of contact with the structure. Air thus circulates freely around it, creating a heat barrier that guarantees insulation and maximum safety for surrounding furniture as well as a sharp reduction in energy consumption.
A wealth of variety in the array of new Rex Built-In ovens makes it possible to meet all of the user's needs, not only in size (with widths from 45 to 90 cm), but also in terms of aesthetics. The line ranges from classic models from the Rustic and Newclassic series to items with rounded lines (Linea Soft) or essential forms (Linea Quadro).

Le innovazioni tecniche apportate ai forni Rex Built-In hanno un'importante ricaduta sull'estetica dei nuovi prodotti. Infatti, l'High Performance Flow System, escludendo fuoriuscite d'aria calda e umida verso l'esterno, consente di posizionare la maniglia della porta liberamente sulla facciata del forno, come suggerisce il forno FMQ 041 X qui proposto.

Le porte dei forni hanno vetri termici termoriflettenti, mentre la muffola ha pochi punti di contatto con la struttura: così l'aria circola liberamente intorno ad essa, creando una barriera al calore che garantisce isolamento e massima sicurezza per i mobili circostanti, oltre che riduzione dei consumi energetici

The technical innovations introduced in Rex Built-In ovens have had a significant impact on the aesthetic of the new products. Discouraging emissions of hot and humid air, the High Performance Flow System makes it possible to position the door handle freely on the front of the oven, as suggested by the FMQ 041 X oven shown here. The oven doors have heat-reflecting thermal glass panels, while the muffle has few points of contact with the structure, which means that the air circulates freely around it, creating a barrier of heat that guarantees insulation and the ultimate in safety for surrounding furniture pieces, not to mention a reduction in energy consumption

I nuovi forni Rex Built-In coprono ogni esigenza, sia in termini di dimensioni (da 45 a 90 cm) che di estetica, spaziando dalle forme essenziali della Linea Quadro (in alto, FMQ 0100 XE) a quelle arrotondate della Linea Soft (in basso a sinistra FMS 0100 XE, al centro FMS XE), ai modelli di gusto classico delle serie Rustici (a destra, FMR 041 X) e Newclassic

The new Rex Built-In ovens address every need, not only in terms of size (from 45 to 90 cm) but also aesthetics. The collection ranges from the essential forms of Quadro (above: FMQ 0100 XE) to the rounded lines of Linea Soft (below left: FMS 0100 XE; centre: FMS XE) and classic models from the Rustic (right: FMR 041 X) and Newclassic series

Rex Built-In
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
www.rexbuilt-in.it
Pronto Rex 0434558500

For more information about Corian®, call: 0800/962116 (UK), 0800/29 5833 (A), 0800/96666 (B), 0800/917272 (F), 0800/1810018 (D), 1800/553252 (IRL), 800/876750 (I), 0800/3079 (L), 0800/554614 (CH), 900/993299 (E), 0800/0223500 (NL). www.corian.com

CORIAN® DUPONT®

Corian® is a registered trademark of E.I. du Pont de Nemours & Company.

Progettare per costruire
To plan and to build
Domus 863

Introduzione Introduction	II
Ariostea S.p.A.	III
Bossini S.r.l.	IV
Ceramica Casalgrande Padana S.p.A.	V
Ceramica Globo S.r.l.	VI
Coop Legno scrl	VII
Forster –Tu.bi.fer. S.r.l.	VIII
Ghidini Pietro Bosco S.p.A.	IX
Gobbetto S.r.l.	X
Keimfarben Colori Minerali S.r.l.	XI
Naxos – Fincibec S.p.A.	XII
Odorizzi Porfidi S.p.A.	XIII
Otefal S.p.A.	XIV
Officine Tosoni Lino S.p.A.	XV
Palladio Trading & Engineering S.r.l.	XVI
Peter Cox S.r.l.	XVII
Unicraft S.r.l.	XVIII
Uretek S.r.l.	XIX
Venix S.r.l.	XX

Schede
Il materiale da costruzione: mezzo e fine intermedio dell'opera architettonica

Caterina Majocchi

Il materiale da costruzione è materia preparata e lavorata per una serie di utilizzi in ambito edilizio. La materia di partenza può essere naturale, come il marmo, la pietra o il legno, oppure artificiale, come i polimeri sintetici delle resine da laboratorio o i composti sintetici delle materie plastiche. In ogni caso, sia che derivi da estrazione, raccolta e taglio di ciò che si offre spontaneamente in natura, sia che richieda artifici chimici, il materiale è il risultato di un processo di trasformazione che implica l'intervento attivo e mirato da parte dell'uomo. La finalità è duplice. Da un lato, il materiale da costruzione è il mezzo fisico che segna il passaggio dell'opera architettonica dall'idea progettuale al suo concretarsi nella realtà fenomenica, ovvero è ciò attraverso cui l'idea architettonica entra nelle coordinate spazio-temporali, manifestandosi in un "qui ed ora" identificabile e riconoscibile con precisione; da questo punto di vista, il materiale da costruzione concorre al formarsi del fenomeno architettonico in subordine ai fini dell'opera architettonica. D'altra parte, il materiale in quanto prodotto finito è l'obiettivo proprio di un percorso determinato di trasformazione. In quest'ottica, si pone esso stesso come fine, sebbene intermedio. Ciò risulta anche con evidenza dal rapporto che esso instaura con la bellezza, il *télos* ideale per eccellenza: non soltanto è nell'intenzione dei produttori realizzare una bella piastrella e pavimenti belli, una bella tegola e tetti belli; la stessa piastrella, la stessa tegola, in quanto unità dotate di compiutezza formale e di autonomia espressiva, si vogliono belle, reclamano per sé medesime la bellezza. Questa si manifesta nelle qualità estetiche dei materiali, che esplorano le molte possibili varianti percettive nella estrema cura dell'insieme così come del dettaglio minuto, in accordo con le elevate proprietà tecniche e prestazionali, sempre più sofisticate. A tale risultato si giunge grazie all'impiego di tecnologie avanzate e in continuo progresso, frutto della ricerca scientifica applicata ai materiali e ai processi produttivi.
Le nuove tecnologie si sposano in molti casi con la riscoperta di materiali e procedimenti tradizionali, quali i colori ai silicati o il Terrazzo alla veneziana. Ciò avviene o tramite la fedele traduzione in termini industriali degli antichi sistemi produttivi e costruttivi o integrando questi ultimi con nuovi procedimenti e l'aggiunta di componenti sintetici alle materie-base. Gli esiti sono notevoli e permettono interventi proficui tanto nel settore manutenzione e recupero quanto nel nuovo.
Un dato ormai consolidato è l'attenzione per la salute e l'ambiente. Se il rinnovato fascino per la tradizione si accompagna sovente con l'impiego degli innocui materiali naturali, i materiali artificiali si conformano alle normative europee sulla sicurezza e l'ecologia.
Per quel che concerne i prodotti tecnici in senso stretto, come le barriere contro l'umidità di risalita o i metodi per il consolidamento dei terreni di fondazione, le tecnologie si rivelano sempre più efficaci e sempre meno invasive; inoltre presentano una semplificazione nelle procedure di applicazione.

Construction material: the medium and intermediary end of the work of architecture

Caterina Majocchi

Construction material is matter prepared and processed for a number of applications in the construction field. The raw material may be natural, such as marble, stone or wood, or artificial, such as synthetic resin polymers or plastic compounds. Whether it is the product of quarrying, the collection of what is found spontaneously in nature or chemical artifice, the material is the product of a transformation process that involves active and targeted human intervention. There is a dual aim. On the one hand, the construction material is the physical medium that marks the passage of a work of architecture from concept to concrete reality – in other words, how the architectural idea translates into space-time coordinates, manifesting itself in a 'here and now' that can be accurately identified and recognized. In this sense, the construction material contributes toward the formation of the architectural phenomenon subordinate to the purpose of the architectural work. On the other, as a finished product, the material is the object of a specific transformation process. In this sense, it stands as an end, albeit an intermediary one. It also clearly establishes a relationship with beauty, the ideal *telos* par excellence – it is indeed the manufacturers' intention to create beautiful tiles and beautiful floors, beautiful roof tiles and beautiful roofs, but the tiles and the roof tiles themselves, as units with a complete form and autonomous expression, should be beautiful in their own right. This is visible in the aesthetic qualities of the materials, which explore the many possible perceptive variations with extreme attention to both the whole and to minute detail, in keeping with increasingly sophisticated high-tech and performance properties. This result is achieved thanks to the use of advanced and constantly evolving technology, fruit of scientific research applied to materials and production processes.
New technology is frequently combined with a return to traditional materials and procedures, such as silicate colours or Venetian terrazzo. This occurs either via a faithful translation of old manufacturing systems into an industrial process or by their integration with new procedures and the addition of synthetic components to the base material. The results are remarkable and allow profitable intervention in maintenance and repair as well as in new constructions.
Awareness of health and the environment is now a consolidated presence. The renewed fascination with tradition is often accompanied by the use of harmless natural materials, and any artificial ones comply with European standards on safety and ecology.
The technology pertaining to technical products in the strictest sense, such as barriers against rising damp or methods for the consolidation of foundation terrains, is ever more efficacious and less invasive; it also involves simplified application procedures.

Ariostea S.p.A.
Via Cimabue, 20
42014 Castellarano (RE)
T 0536 816811
F 0536 816838
mktg@ariostea.it
www.ariostea.it

Lastre in marmo e pietra high-tech

Grazie alla ricerca costante e allo sviluppo di tecnologie innovative, Ariostea è in grado di riprodurre i marmi più rari e le pietre più pregiate ricreando in fabbrica la ricchezza cromatica, le venature a tutto spessore e le molteplici superfici dei materiali lapidei. Le elevate prestazioni tecniche e l'estetica intramontabile dei marmi e delle pietre high-tech Ariostea ne consentono ogni tipo di applicazione in tutti gli ambienti: nell'edilizia pubblica e commerciale, negli edifici residenziali, negli interni e negli esterni, in facciate ventilate e in pavimentazioni sopraelevate. Le nuove lastre di grande formato cm 60 x 60 esaltano ancor più le particolarità materiche e cromatiche di ciascun materiale ed offrono nuove soluzioni tecniche ed estetiche per la realizzazione di pavimenti e rivestimenti. In particolare, sono adatte per la realizzazione di facciate ventilate e di pavimentazioni sopraelevate a tutto vantaggio della continuità formale delle superfici. Lo spessore ridotto, di 9,5 e 10 mm, permette di limitare il peso del rivestimento e assicura nello stesso tempo una elevata resistenza alle sollecitazioni meccaniche.

Marble slabs and high-tech stone

Thanks to ongoing research and the development of innovative technology, Ariostea can reproduce the rarest marbles and finest stone, re-creating in the factory the rich colouring, veining and variable surfaces of stone materials. The high technical performance and lasting beauty of Ariostea's marbles and high-tech stone allow all types of application in every environment: public and commercial development, residential buildings, interiors and exteriors, on ventilated facades and for raised flooring.
The new 60 x 60-cm slabs exalt the material and chromatic peculiarities of stone and offer new technical and aesthetic solutions for installing floors and cladding.
With their formal surface continuity, they are particularly suitable for ventilated facades and raised flooring.
The limited thickness, 9.5 and 10 mm, reduces the weight of the covering and also assures high resistance to mechanical stress.

1

2

3

4

5

1 Edificio per uffici, Attnang, Austria. Progetto: Mag. Arch. J. Königsmaier. La pavimentazione della vasta hall d'ingresso è in Pietra di Luserna di Ariostea
2 Edificio commerciale e per uffici Malossi, Calderara di Reno, Bologna. Progetto: Geom. A. Franceschini. Il rivestimento dell'edificio è stato realizzato con il sistema di facciata ventilata e con lastre in Pietra di Barge high-tech di Ariostea
3 Sede società La Tecnocopie, Reggio Emilia. Progetto: Studio Binini Architetti e Ingegneri Associati. Pavimentazione sopraelevata realizzata con lastre in marmo high-tech 60 x 60 cm
4 Due nuovi marmi high-tech ricreati in fabbrica da Ariostea: Cremo Delicato e Travertino Dorato
5 Le nuove pietre high-tech Ebano e Pietra del Reno

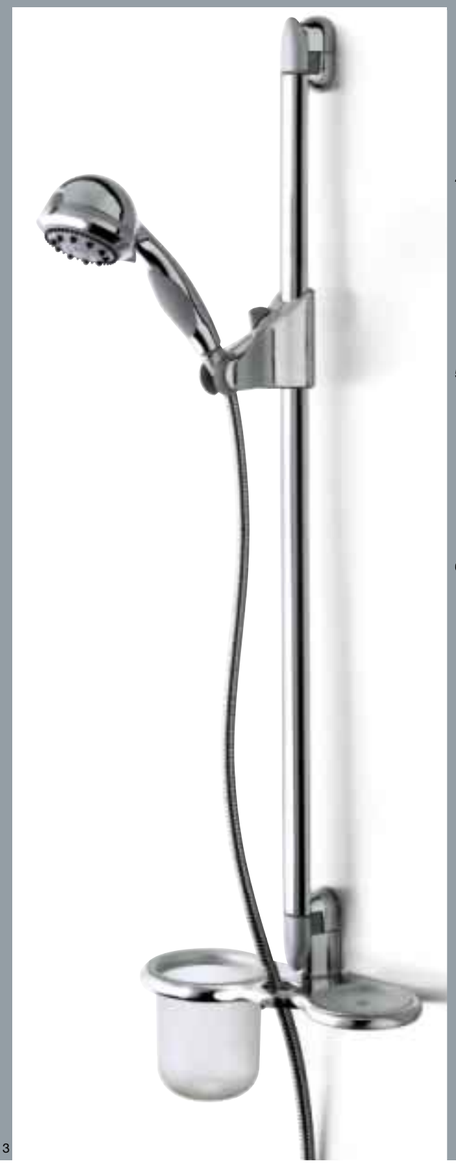
1 Office building, Attnang, Austria. Project: Mag. Arch. J. Königsmaier. The flooring in the large lobby is Luserna stone by Ariostea
2 The Malossi shop and office building, Calderara di Reno, Bologna. Project: Geom. A. Franceschini. The ventilated facade system was adopted for cladding with Barge high-tech stone slabs by Ariostea
3 The Tecnocopie headquarters, Reggio Emilia. Project: Studio Binini Architetti and Ingegneri Associati. Raised flooring made with 60 x 60 cm slabs of high-tech marble
4 Cremo Delicato and Travertino Dorato: two new high-tech marbles re-created in the factory by Ariostea
5 Ebano and Pietra del Reno: the new slabs of high-tech marble

Bossini S.r.l.
Via Matteotti, 170/A
25014 Castenedolo (BS)
T 030 2134211
F 030 2134290
info@bossini.it
www.bossini.it

Oki Column, Oki Arc, Retrò, Ermes
Essenziale, particolare, ricercata: la linea Oki è la soluzione per chi considera la doccia un vero e proprio complemento d'arredo. La colonna Oki L00402 è di nuova concezione e si rivela ideale per rinnovare gli ambienti bagno e per inventarne di nuovi, con stile ed eleganza.
Oki Column si prende cura di noi con il suo getto morbido e avvolgente. Grazie allo snodo alla base del braccio curvo, raggiunge un'orientabilità di 180°, adattandosi alle più diverse situazioni. Il soffione in ottone monogetto autopulente (diametro 200 mm e mezzo) adotta il sistema Easy Clean, un brevetto Bossini per l'eliminazione del calcare con un semplice gesto, in grado di garantire una manutenzione semplificata e una piena erogazione duratura nel tempo.
La colonna Oki è cromata e supporta la doccia Zen, dal design puro ed essenziale anch'essa con funzione Easy Clean. Per i più esigenti, Bossini ha realizzato Oki Arc H51405: una doccia ad arco dalle dimensioni importanti, orientabile a 180°, dotata di ugelli di elastomero per rimuovere facilmente i residui di calcare. Il corpo del soffione, in ottone, ha un diametro di 200 mm; il braccio doccia curvo girevole in ottone 1/2" MM. Oki Arc è disponibile nelle finiture Cromato, Dorato e Nichel spazzolato. Stesse finiture e tecnologia Easy Clean con diffusore in elastomero anche per la linea Retrò: il suo fascino risiede nella sintesi tra il design di una volta e l'efficacia delle tecnologie dei nostri giorni. Retrò offre il massimo della personalizzazione, con i soffioni di diametro variabile a seconda della potenza richiesta (100, 150, 230, 300 mm), montati su braccio doccia curvo o diritto.
Puro distillato della tecnologia più avanzata e delle migliori risorse Bossini è il set doccia Ermes D88001, dalla linea innovativa, pur con richiami classici. Ermes offre qualità e funzionalità ineccepibili: tre getti facilmente selezionabili, impugnatura ergonomica, finiture Cromo/satinato, Cromo/oro, Dorato, manutenzione Easy Clean. La particolare asta a sezione semiovale ruota di 180°, ha un grilletto per la pratica manovrabilità del centrale scorrevole ed è dotata di portasapone e portaoggetti.

1

2


3

4

5

6

1 L'impugnatura ergonomica della doccia Ermes offre una presa sicura e confortevole
2 Il set doccia Ermes comprende un portasapone, un portaoggetti e un gancio per la spugna o lo shampoo
3 Set doccia Ermes D88001
4, 5, 6 I tre getti della doccia Ermes: Massage, Mist e Rain
7 Soffione monogetto autopulente con sistema Easy-Clean°

1 The ergonomic grip of the Ermes shower offers a sure and comfortable hold
2 The Ermes shower set includes a soap dish, a tray and a sponge or shampoo hook
3 The Ermes D88001 shower set
4, 5, 6 The three Ermes shower jets: Massage, Mist and Rain
7 Single-jet head incorporating the Easy-Clean° self-cleaning system

Oki Column, Oki Arc, Retrò, Ermes
Simple, unusual and refined, the Oki range is the solution for those who consider the shower a complementary piece of furnishing. The Oki L00402 column is a new concept and an ideal way to renew a bathroom or invent a new one – all with style and elegance. The Oki Column envelops you with a gentle jet of water. Thanks to a joint at the base of the curved arm, it can swivel 180°, adapting to the most diverse situations. The self-cleaning brass single-jet (diameter 200.5 mm) incorporates the Easy Clean system, patented by Bossini to eliminate scale quickly and easily, guaranteeing simple maintenance and a lasting full flow.
The chrome Oki column is the Zen shower with a pure and essential design, also featuring the Easy Clean function. For the most demanding, Bossini has produced Oki Arc H51405: a large arched shower that can swivel 180°, with elastomer nozzles for the easy removal of scale residue. The body of the brass shower head has a 200 mm diameter; the curved brass shower arm 1/2" MM. Oki Arc is available in the following finishes: chrome, gilded, and brushed nickel.
The Retrò range has the same finishes and Easy Clean technology with elastomer nozzles; its charm lies in the combination of a design from times past with the efficacy of modern technology. Retrò offers extreme customization, with nozzles in variable diameters depending on the required force (100, 150, 230, 300 mm), mounted on a curved or straight shower arm.
The Ermes D88001 shower set is a pure distillation of the latest technology and the best Bossini resources; it has an innovative line and classical references. Ermes offers unquestionable quality and function: three easy-to-select jets, ergonomic grip, chrome/brushed, chrome/gold and gilded finishes, Easy Clean maintenance.
The special semi-oval bar rotates 180°; it features a trigger for practical management of the sliding unit as well as a soap dish and tray.

7

8

9

8 Oki Arc H51405: braccio curvo orientabile di 180° con soffione Oki
9 Retrò Arc H50700: braccio curvo con soffione Retrò Ø2230
Il diametro è disponibile in varie dimensioni, fino a 300 mm
10, 11 Colonna doccia Oki Column L00402. Il braccio doccia ha un'orientabilità a 180°
12 Getto doccia Oki

8 Oki Arc H51405: the curved arm swivels 180°, with Oki nozzle
9 Retrò Arc H50700: curved arm with Retrò Ø2230 nozzle. The diameter comes in several sizes, up to 300 mm
10, 11 The shower column Oki Column L00402. The shower arm swivels 180°
12 The Oki shower jet

11

12

Ceramica Casalgrande Padana S.p.A.
Via Statale 467, n° 73
42013 Casalgrande (RE)
T 0522 9901
F 0522 996121
info@casalgrandepadana.it
www.casalgrandepadana.it

Linea Pietre Native

Pietre Native di Casalgrande Padana, in gres porcellanato pienamente vetrificato, riproduce texture, granulometrie, venature e cromatismi della pietra naturale, elevandone le prestazioni a soglie non disponibili in natura. La linea prevede dieci serie in quattro formati: cm 15 x 15, 30 x 30, 40 x 40, 30 x 60, disponibili in due spessori (9,5 e 11) e completate da pezzi speciali (gradini, battiscopa, fasce decoro). Inoltre sono varie le finiture di superficie: dalle naturali liscie, adatte agli interni residenziali, a quelle più strutturate anche per esterni, dove c'è necessità di coefficienti di antiscivolosità elevati. Pietre Native deriva dalle più avanzate tecnologie e presenta elevate caratteristiche tecniche: resistenza all'usura, agli agenti chimici e atmosferici, al fuoco, al gelo, alla dilatazione termica, alla flessione e alla luce. Il progettista ha dunque infinite possibilità per l'ampia gamma cromatica, per il formato e per le caratteristiche tecniche: Pietre Native può essere utilizzata sia a rivestimento che a pavimento, nell'edilizia residenziale, nelle grandi superfici commerciali, negli edifici pubblici, nell'arredo urbano, sia nelle nuove costruzioni che nel restauro.

Pietre Native collection

Casalgrande Padana's Pietre Native, in fully vitrified glazed grès, reproduces the texture, particle size, veining and colouring of natural stone while raising performance levels to standards not possible in nature. There are ten series in four formats – 15 x 15, 30 x 30, 40 x 40, 30 x 60 cm – available in two thicknesses (9.5 and 11) and completed with special pieces (steps, skirtings, decorative fascia). The numerous finishes range from natural, smooth surfaces suitable for home interiors to more structured varieties, that may also be used in exteriors requiring non-slip properties. The Pietre Native line is produced using the most advanced technologies and has high technical specifications: resistance to wear, chemical and atmospheric agents, fire, cold, heat expansion, warping and light. Designers have endless possible options thanks to an extensive range of colours, formats and technical specifications. Pietre Native can be used as cladding and flooring in residential buildings, large shopping areas, public buildings and urban furnishings – in both new constructions and for the restoration of existing buildings.

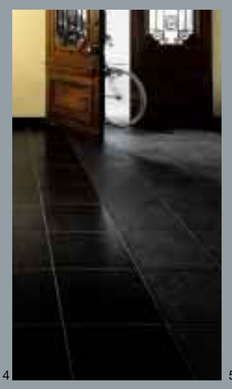
1 Ambientazione realizzata con Blue Moon 40 x 40 e tozzetti decoro Blue Moon
2 Ambientazione realizzata con Blue Moon 40 x 40, Blue Brut 40 x 40 e tozzetti decoro Blue Moon
3 Ambientazione realizzata con Mosaico Lavagna 40 x 40 e fascia Lavagna vetro
4 Ambientazione realizzata con Blue Moon 40 x 40 e Blue Moon riquadrata 40 x 40
5 Ambientazione realizzata con Mosaico Luserna 40 x 40
6 Ambientazione in Meteor Grigio 40 x 40 con inserimento di un tappeto in Meteor Nero 40 x 40, racchiuso dalla fascia decoro

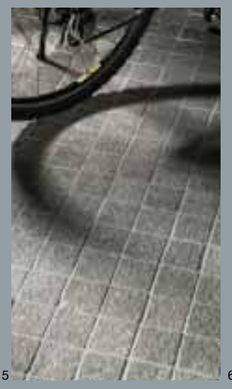
1

2

1 Blue Moon 40 x 40 with Blue Moon decorative inserts
2 Blue Moon 40 x 40, Blue Brut 40 x 40 and Blue Moon decorative inserts
3 Mosaico Lavagna 40 x 40 and Lavagna glass fascia
4 Blue Moon 40 x 40 and square Blue Moon 40 x 40
5 Mosaico Luserna 40 x 40
6 Grey Meteor 40 x 40 with inserted Black Meteor 40 x 40 rug, surrounded by decorative fascia

3


4


5

6

CERAMICA
CASALGRANDE
PADANA

Ceramica Globo S.r.l.
Casella Postale 35
01030 Castel Sant'Elia (VT)
T 0761 516568
F 0761 515168
info@ceramicaglobo.com
www.ceramicaglobo.com

Programma Open-Space

Il nuovo programma Open-Space per il bagno di Ceramica Globo si ispira alla semplificazione delle forme.
Bruno Munari esprime bene questo concetto quando afferma: "Semplificare è un lavoro difficile ed esige molta creatività. Complicare è molto più facile, basta aggiungere tutto quello che non serve alla realizzazione delle funzioni".
Quando tutto diventa possibile, quando tutto o quasi è permesso, è di nuovo avvertita la nostalgia dei valori solidi, di un linguaggio chiaro, per essere sicuri di venire capiti.
La chiarezza è alla base della concezione del programma Open-Space: una rinuncia voluta ad ogni ornamento superfluo per permettere alle forme chiare di diventare valori durevoli, senza tempo. I lavabi, i sanitari, i mobili e gli accessori del programma Open-Space sono l'espressione di questa ricerca dell'atemporalità e della chiarezza. Ciò si rivela nelle forme dal linguaggio semplice, nei materiali utilizzati, nelle proporzioni perfette, nelle finiture di alta qualità. Il programma nasce da un'idea di Antonio Pascale.

Open-Space programme

The new Open-Space bathroom programme by Ceramica Globo was inspired by the simplification of form.
Bruno Munari expressed this concept well when he said, 'Simplification is hard work and requires great creativity. It is far easier to complicate: you just add everything that does not serve a function'.
When anything is possible and practically everything goes, people yearn for strong values and clear language so that they will be understood. Underlying the Open-Space concept is clarity: the intentional renunciation of all superfluous ornamentation, allowing clear forms to convey lasting and timeless value.
The washbasins, sanitary ware, furniture and accessories in the Open-Space programme express this search for timelessness and clarity, communicated via forms that speak a simple language, materials, perfect proportions and first-class finishes. The programme is based on an idea by Antonio Pascale.

1 Programma bagno Open-Space di Antonio Pascale: ambientazione con lavabo SAQ cm 60, vaso e bidet sospesi cm 57
2 Programma Open-Space: ambientazione con lavabo SA006 cm 72, vaso scarico pavimento SA001, coprivaso in poliestere SA021, bidet monoforo SA009, specchio SA082 cm 35 x 90, contenitore sospeso a un cassetto SA045 cm 80
3 Lavabo a catino Open-Space: disponibile nelle misure cm 90 SA025 e cm 74 SA024. Contenitori, mensole e top disponibili in due finiture: rovere naturale sbiancato e tinto wengé

1

1 Open-Space bathroom programme by Antonio Pascale: SAQ 60-cm washbasin, suspended 57-cm toilet-bowl and bidet
2 Open-Space programme: SA006 72-cm washbasin, SA001 floor toilet bowl, SA021 polyester seat cover, SA009 single-tap bidet, SA082 35x90-cm mirror, SA045 80-cm single-drawer suspension unit
3 Open-Space bowl washbasin, available in sizes SA025 90 cm and SA024 74 cm. Units, shelves and top are available in two finishes: bleached natural oak and wengé

2

3

GLOBO

Coop Legno scrl
via Sant'Eusebio 4/G
41014 Castelvetro di
Modena (MO)
T 059 702712
F 059 702254
cooplegno@cooplegno.it
www.cooplegno.it

I classici di CoopLegno

Nella estesa gamma di porte proposta da CoopLegno, ha grande rilievo la linea dei "classici contemporanei". Realizzata selezionando le tonalità e le fiammature dei legni più pregiati (noce nazionale, rovere, tulipier finitura ciliegio) o nell'intramontabile laccato bianco, questa linea ha il pregio della versatilità. Le sue porte si abbinano perfettamente con gli arredi classici e, nelle versioni più lineari e rigorose, sanno inserirsi negli ambienti più moderni. Tre trattamenti di verniciatura, seguiti da essiccazione, carteggiatura e finitura, rendono le porte inalterabili nel tempo. Le superfici, semilucide, sono gradevolmente morbide al tatto. Tutti i modelli possono essere realizzati nelle dimensioni standard delle versioni a una o due ante e anche in versione scorrevole interno muro. Articolate combinazioni fra specchiature e finiture rendono la proposta CoopLegno estremamente ricca. Il telaio è a struttura variabile: lo stipite maggiorato conferisce grande solidità alla struttura e quindi robustezza e tenuta nel tempo. La chiusura è morbida e l'isolamento da luce e rumori è perfetto grazie alla guarnizione di tenuta.

CoopLegno classics

The 'contemporary classics' range is an important part of the wide selection of doors marketed by CoopLegno. Created using selected shades and treatments of prized woods (Italian walnut, oak, cherry-finished tulipwood) and eternal white lacquer, this collection has the merit of being extremely versatile. Its doors are perfectly suited to classical furnishings, and the more linear and severe versions will blend in with the most modern surroundings. Three paint treatments, followed by drying, sanding and finishing, mean the doors will remain unaffected by the passage of time. The semi-polished surfaces are pleasantly soft to the touch, and all models can be produced in the standard single or double door sizes; there is also an internal sliding version. With various combinations of mirrors and finishes, the CoopLegno selection is extremely rich. The frame has a variable structure, with the larger jamb lending great solidity to the structure as well as lasting durability and tightness. The units close gently and the seal guarantees perfect light and noise exclusion.

1

2

1 Collezione Le Isole: Elba CL in noce nazionale
2 Collezione I Laghi: Garda BG laccato bianco
3 Collezione Europa: Boemia BG in rovere
4 Collezione Europa: Boemia BI in rovere

1 Le Isole collection: Elba CL in Italian walnut
2 I Laghi collection: Garda BG white lacquer
3 Europa collection: Boemia BG in oak
4 Europa collection: Boemia BI in oak

3

4

C LG

Forster – distribuito da Tu.bi.fer. S.r.l.
Via Piani dei Resinelli 21
22036 Erba (CO)
T 031 643124
F 031 611075
tubifer@forster.it
www.forster.it

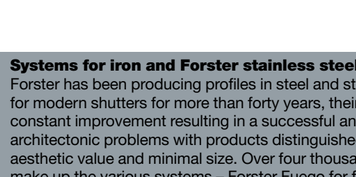
Sistemi per serramenti in ferro e acciaio inox Forster

Forster produce da oltre quarant'anni profili in acciaio e acciaio inox per la moderna serramentistica, perseguendo una costante evoluzione per rispondere con successo alle problematiche architettoniche con prodotti di minimo ingombro e alto valore estetico. Oltre quattromila profili compongono i diversi sistemi: Forster Fuego, per porte tagliafuoco; Forster Thermfix per facciate a taglio termico classe 1; Forster Therm-Clima per finestre a taglio termico classe 1; Forster ThermTür per porte a taglio termico di classe 2 e 1; Forster Presto per porte e finestre non isolate complanari, tagliafumo; Forster Ferrofinestra per costruire in modo tradizionale con profili di minimo ingombro; Forster Tore per portoni industriali; Forster Confo per finestre rivestite in alluminio a scomparsa di classe 1; Forster Shielding per facciate e pareti divisorie destinate alla schermatura da immissioni di inquinamento elettrostatico; Forster Norm, infine, è una gamma di profili da 30 a 80 mm di profondità con possibilità di creare prodotti specifici su disegno. A richiesta viene inviato il catalogo interattivo su cd-rom.

Systems for iron and Forster stainless steel shutters

Forster has been producing profiles in steel and stainless steel for modern shutters for more than forty years, their pursuit of constant improvement resulting in a successful answer to architectonic problems with products distinguished for high aesthetic value and minimal size. Over four thousand profiles make up the various systems – Forster Fuego for fire doors; Forster Thermfix for class 1 heat resistant curtain walls; Forster Therm-Clima for class 1 heat resistant windows; Forster ThermTür for class 2 and 1 heat resistant doors; Forster Presto for smoke resistant coplanar non-insulated doors and windows; Forster Ferrofinestra for building in a traditional way with profiles that take up very little room; Forster Tore for industrial entrance doors; Forster Confo for class 1 retractable windows clad in aluminium; Forster Shielding for curtain walls and partitions designed to screen interiors from immissions of electrostatic contamination; and, lastly, Forster Norm, a spectrum of profiles measuring from 30 to 80 mms in depth, which enable the user to create specific products on design. The interactive cd-rom catalogue will be sent at request.

1


2

1 Recupero cascinale d'epoca ad uso centro direzionale. Serramenti Forster Presto 50/Thermfix Vario
2 Ristrutturazione negozio antiquariato. Serramenti Forster Ferrofinestra
3 Istituto bancario. Serramenti Forster Presto/ Thermfix Vario, versione acciaio inox

3

1 Renovation of a period farmhouse for management purposes. Forster Presto 50/Thermfix Vario windows and doors
2 Restructured antique shop. Forster Ferrofinestra windows
3 Bank. Forster Presto/Thermfix Vario windows and doors, stainless-steel version

tubifer
forster

Ghidini Pietro Bosco S.p.A.
Via Chiesa, 42/44
25060 Brozzo – Val Trompia (BS)
T 030 89691
F 030 8960333
info@ghidini.com
www.ghidini.com

Maniglie Infinita e Leonardo

Le maniglie Infinita e Leonardo sono state scelte per il residence Borgo degli Ulivi, una prestigiosa realizzazione turistica sul lago di Garda. La maniglia Infinita è stata impiegata negli appartamenti e nelle parti residenziali, mentre Leonardo è presente in tutti gli spazi ad uso ricreativo, come il ristorante, l'area fitness, la sala convegni. Infinita, di Baroni & Valeriani, ha un'elegante forma continua e fluida che la rende facile da pulire e sicura, grazie all'andamento ricurvo verso l'infisso che elimina ogni possibile zona di appiglio. Infinita è disponibile in ottone nelle finiture lucido, cromo lucido, cromo satinato. Leonardo, di Fabrizio Bianchetti, è la maniglia per tutti, bambini o adulti, persone anziane o su sedia a rotelle. Il suo design solido e semplice consente una presa comoda e salda a diverse altezze senza rinunciare al gusto per la bella forma. La linea arrotondata, ampia e confortevole, ne assicura la sicurezza nell'impiego e ne fa un oggetto capace di caratterizzare con originalità un ambiente. Leonardo è disponibile in alluminio pressofuso nelle finiture cromo lucido, satinato e nero opaco.

Infinita and Leonardo handles

Infinita and Leonardo handles have been chosen for the Borgo degli Ulivi apartments, a prestigious resort complex on Lake Garda. The Infinita handle was used in the apartments and residential areas; Leonardo is featured in all of the recreational spaces, including the restaurant, fitness area and conference hall.
Infinita, by Baroni & Valeriani, has an elegant, continuous, fluid form that makes it easy to clean as well as safe, thanks to the way it curves toward the door, eliminating the risk of catching. Infinita is available in brass with shiny and brushed chrome finishes.
Leonardo, by Fabrizio Bianchetti, is a handle for all – children, adults, the elderly and the disabled. Its solid, simple design allows easy and firm grip at several heights without sacrificing attractive shape.
The rounded design is large and easy to use, guaranteeing safe use and lending originality to surroundings. Leonardo is available in die-cast aluminium with shiny/brushed chrome and matt black finishes.

1

2

1 Maniglia Infinita, design di Baroni & Valeriani: disponibile nelle versioni per porta con placca foro yale o patent, completata da chiave coordinata, e per finestra cremonese o DK
2 Maniglia Leonardo, design di Fabrizio Bianchetti: fornita, oltre che su rosetta, anche nelle versioni con placca ovale o larga o come maniglione fisso
3 Un interno del residence Borgo degli Ulivi di Gardone Riviera, sul lago di Garda

3

1 The Infinita handle, designed by Baroni & Valeriani: available in versions for doors with Yale or patent locks, complete with co-ordinated key, and for cremone-bolt or DK windows
2 The Leonardo handle, designed by Fabrizio Bianchetti: supplied on a rosette, in a version with oval or wide plate or as a fixed maxi-handle
3 Inside the Borgo degli Ulivi complex in Gardone Riviera on Lake Garda

Gobbetto S.r.l.
Via Carroccio, 16
20123 Milano
T 02 8322269
F 02 89404269
www.gobbetto.com

Lo showroom Gobbetto si rinnova

Nuova immagine per lo showroom di Gobbetto ad opera dell'architetto Enzo Bua: uno spazio aperto, non solo un luogo deputato alla vendita, ma un punto espositivo e di incontro per presentare gli artisti che collaborano con l'azienda nella realizzazione di pavimentazioni moderne, complementi d'arredo e opere artistiche. Queste collaborazioni hanno contribuito al successo della gamma dei prodotti Gobbetto, un punto di riferimento consolidato per il mondo del progetto contemporaneo. Il nuovo allestimento ha preso forma modellandosi nel più stretto rispetto della sua destinazione d'uso. Tutti gli elementi architettonici, dalla pannellatura in vetro agli arredi, all'impianto scenico delle luci si pongono a supporto del prodotto dell'azienda e dell'oggetto ospite. Senza rinunciare a caratteristiche espressive proprie, il nuovo allestimento non contamina la personalità dei prodotti esposti, anzi ne esalta al massimo la forza tecnica e l'immagine. Pesi e leggerezze, l'hi-tech industriale e l'atmosfera delle luci e dei colori si alternano e si fondono per creare un ambiente caldo e ospitale: un packaging raffinato degno del suo prodotto.

The new Gobbetto showroom

A new look for the Gobbetto showroom by the architect Enzo Bua: this open space is not just a point of sale but also a place of exhibition and encounter in which to present the designers who collaborate with the company to create modern flooring, occasional furniture and works of art. This teamwork has contributed to the success of the Gobbetto product line, a consolidated reference for the contemporary design world.
The new space has been fashioned with great respect for intended use. All architectural elements, from the glass panelling to the furnishings and stage lighting system, serve to underscore the brand and its products. Without renouncing its own expressive qualities, the design does not contaminate the personality of the products on show; indeed, it exalts their technical force and image to the utmost. Heavy and light, industrial high-tech and an atmosphere of light and colour alternate and blend to create warm, welcoming surroundings – refined packaging worthy of the product.

1, 2 Il nuovo allestimento dello showroom Gobbetto a Milano. Il progetto dell'architetto Enzo Bua valorizza i prodotti in esposizione, ponendo in risalto le loro caratteristiche tecniche e percettive
3, 4 Un'altra realizzazione Gobbetto: lo studio 99 ha voluto rivestire pareti e soffitto del locale milanese Living con Dega Art spatolato diorite

1

2

1, 2 The newly designed Gobbetto showroom in Milan. Architect Enzo Bua's design enhances the products on view, highlighting their technical and aesthetic qualities
3, 4 Another Gobbetto creation: the studio 99 has covered walls and roofs of Milan's Living with Dega Art spatula diorite

3

4

Keimfarben Colori Minerali S.r.l.
Via Julius Durst, 24
39042 Bressanone (BZ)
T 0472 830230
F 0472 834040
info@keim.it
www.keim.it

I colori al silicato Keim

Nel vasto panorama di scelta dei materiali e delle tecnologie edilizie oggi disponibili spicca per le qualità estetiche, tecniche ed ecologiche il colore al silicato Keim. Il prodotto prende il nome dal suo scopritore, il Dottor Adolf Wilhelm Keim che nella seconda metà dell'Ottocento mise a punto la propria invenzione: il colore legato con il silicato liquido di potassio, una grande chance per progettisti e decoratori. Per ottenere il colore, il silicato – che è quanto di più naturale ci sia derivando dalla fusione di carbonato di potassio e quarzo – viene arricchito di pigmenti rigorosamente inorganici.
Ancora oggi Keimfarben segue questa procedura per garantire i numerosi vantaggi del suo prodotto: un pH molto alcalino e stabile, incombustibilità, stabilità cromatica ai raggi UV, estrema resistenza agli acidi, insolubilità in acqua senza creare barriere al vapore, grande resistenza all'aggressività ambientale. In sintesi, la decorazione effettuata con i colori Keim risulta durevole, sana e gradevole.

Keim silicate colours

Keim silicate colours stand out among the vast spectrum of available building materials and technologies for their aesthetic, technical and ecological properties.
The product is named after its inventor, Dr. Adolf Wilhelm Keim, who developed his product – colour bound with liquid potassium silicate, a great opportunity for designers and decorators – in the second half of the 19th century.
To obtain the colour, the silicate – the most natural thing possible, produced by the fusion of potassium carbonate and quartz – is enriched with strictly inorganic pigments.
Keimfarben still adopts this method to guarantee the product's numerous advantages: it is very alkaline, has a stable pH and is fire resistant; the colour endures the presence of UV rays; it has high acid resistance, is insoluble in water without the creation of steam barriers and offers great resistance to environmental aggression.
In short, a decoration executed with Keim colours will be lasting, healthy and attractive.

1

2

1 Decorazione effettuata con il colore al silicato Keim (progetto di Aldo Rossi - Berlino)
2 Nel colore al silicato – che è quanto di più naturale ci sia derivando dalla fusione di carbonato di potassio e quarzo – viene inserita una miscela di pigmenti rigorosamente inorganici

1 Decoration using Keim silicate colours (design by Aldo Rossi, Berlin)
2 A mixture of strictly inorganic pigments is added to the silicate colour – the most natural thing possible, produced by the fusion of potassium carbonate and quartz

NET New Emotional Tiles By NAXOS
Strada Statale 569, 169
41050 Solignano (MO)
T 059 748811
F 059 797376
net@ceramica.it

NET By NAXOS: emozione ceramica

Presentata in anteprima al Cersaie, la nuova linea ceramica NET by NAXOS si distingue per la capacità di proporre la materia ceramica in una chiave nuova: il formato, i materiali e i colori, le strutture, i decori e i particolari, tutto concorre a una nuova "emozione ceramica". La linea NET, perfetta per gli ambienti bagno e cucina, offre una serie di combinazioni che stimolano la ricerca di nuove sensazioni, liberando la creatività del progettista per soluzioni personalizzate e uniche, che appagano il desiderio di stile proprio dell'abitare contemporaneo. NET è nata con l'obiettivo di rappresentare per lo showroom, per gli architetti d'interni e per il pubblico la perfetta convergenza tra proposta del nuovo, libertà creativa, amore per il bello. Oltrepassando i canoni consueti, NET riporta i valori materici della ceramica al centro dell'attenzione e dell'ispirazione. NET consente e favorisce abbinamenti diversi e imprevedibili per realizzare ambienti dal fascino percettivo sempre nuovo. Come nella serie Trend, con le versioni shadow e light, le strutture Squared, Round, Tube, Stem, Convex, Mosaic.

NET by NAXOS: exciting ceramics

First presented at Cersaie, the new ceramic range NET by NAXOS is notable for the way it presents ceramic material in a light. The format, materials, colours, structures, decorations and details all help to make new 'exciting ceramics'. The NET range is perfect for bathrooms and kitchens and offers numerous combinations, stimulating the search for new sensations and liberating designer creativity in customized and unique solutions that satisfy the desire for a style unique to contemporary living.
NET was created for showrooms, interior designers and the public as the perfect marriage of a new idea, creative freedom and a love of beauty. Going beyond the usual canons, NET refocuses attention and inspiration on the material value of ceramics.
It allows and encourages diverse, unexpected combinations to create surroundings with ever-new aesthetic charm. An example is the Trend range, with its shadow and light versions and Squared, Round, Tube, Stem, Convex and Mosaic structures.

1

2

3

4

5

1, 2 NET serie Trend Shadow Blue, Light Sky, Listello Vitria Sky
3, 4 NET serie Trend Shadow White, Round White Shadow, Light Ivory, Matita Glass Coffee
5 NET serie Trend Shadow Black, Light Grey, Light White, Listello Stone, Mosaic Light White

1, 2 NET Trend Shadow Blue, Light Sky, Listello Vitria Sky
3, 4 NET Trend Shadow White, Round White Shadow, Light Ivory, Matita Glass Coffee
5 NET Trend Shadow Black, Light Grey, Light White, Listello Stone, Mosaic Light White

Odorizzi Porfidi S.p.A.
Via Roma, 28
38041 Albiano (TN)
T 0461 687700
F 0461 689065
info@odorizziporfidi.it
www.odorizziporfidi.it

Applicazioni del porfido

Nel 1968, la Odorizzi Porfidi ha iniziato la sua attività con l'escavazione di porfido dalle cave di Lini, ad Albiano. Il porfido è una pietra molto interessante per le sue caratteristiche fisiche e meccaniche poiché è antigelivo, inattaccabile dagli acidi e resistente agli agenti atmosferici. Inoltre è un materiale che presenta notevoli caratteristiche estetiche, offrendo varie possibilità cromatiche; altrettanto ricca è la sua destinazione d'uso, sia nel settore pubblico che in quello privato. Tra i prodotti con superficie naturale (piano cava), quelli più utilizzati sono i cubetti nelle diverse pezzature, le piastrelle con i lati sia tranciati che segati e il mosaico irregolare in diversi formati.
Dal 2000, fa parte del Gruppo Odorizzi una delle cave più prestigiose di tutto il settore: la Camparta S.r.l., famosa per il porfido di colore rosso. Il processo di internazionalizzazione, sorto con l'apertura di cave e stabilimenti in Argentina, ha portato l'azienda a creare non solo una rete mondiale, ma anche una linea di prodotti per l'architettura degli esterni in granito, marmo, basalto e altre pietre provenienti da vari paesi di tutto il mondo.

Porphyry applications

Odorizzi Porfidi started quarrying porphyry from the Lini quarries in Albiano in 1968. Porphyry is a very interesting stone for its physical and mechanical properties – it is resistant to frost and heat and cannot be attacked by acids and by atmospheric agents. Moreover, as a material it presents remarkable aesthetic properties, offering several colour choices and generously lending itself to many different processing methods. Its use is equally wide-ranging, both in the public and private sectors. The most frequently used products with a natural surface (quarry finish) are cubes in various sizes, tiles with shorn and sawn sides and irregular mosaics in diverse formats. In 2000, one of the most prestigious quarries in the sector, Camparta S.r.l., famous for its red porphyry, joined the Odorizzi Group. The process of internationalization that started with the opening of quarries in Argentina has resulted in the creation not only of a worldwide network but also a range of products for exterior architecture in granite, marble, basalt and other stones from numerous countries around the world.

1 Villa privata a Miami
2 Edificio commerciale, direzionale e turistico Laguan Palace a Mestre, Venezia
3 Esterni dell'Auditorium Paganini a Parma. Progetto di Renzo Piano
4 Hotel Cristallo a Cortina

A tutela dei committenti, Odorizzi Porfidi è stata la prima azienda del settore a ottenere, già nel 1999, la certificazione di qualità ISO 9002, cosa che le consente di garantire i propri prodotti per cinque anni. Recentemente Odorizzi ha anche ottenuto l'attestazione SOA – EGMONT

1

2

1 A private villa in Miami
2 The Laguan Palace commercial, management and tourist building in Mestre, Venice
3 The exterior of the Paganini Auditorium in Parma. Project by Renzo Piano
4 The Hotel Cristallo in Cortina

In order to protect its clients, Odorizzi Porfidi was the first company in the sector to obtain – back in 1999 – ISO 9002 quality certification, which means that its products can be guaranteed for five years. Odorizzi also recently obtained SOA-EGMONT certification

3

4

ODORIZZI PORFIDI

Otefal S.p.A.
Via Lungo Serio, 38
Grassobbio (BG)
T 035 586300
F 035 586393
N° verde: 800 170811
miraservice@otefal.it
www.otefalgroup.it

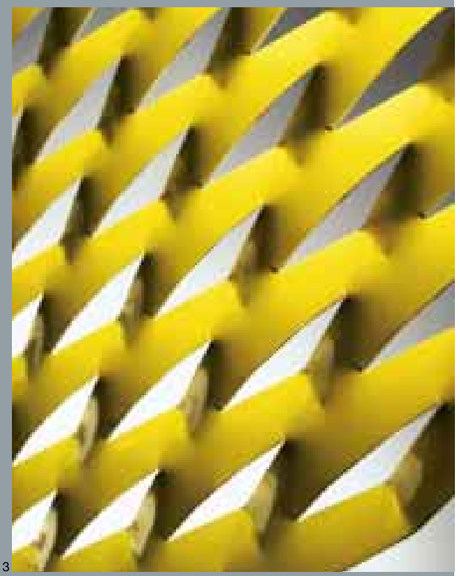
Mirawall e Dwall

Mirawall è stato il primo laminato in alluminio preverniciato in continuo con la tecnologia della verniciatura a polvere, prodotto e commercializzato in Italia. Verniciato con speciali polveri termoindurenti a base di resine ad alta flessibilità, Mirawall si presta a qualsiasi tipo di lavorazione e offre la massima resistenza alle deformazioni meccaniche, agli agenti atmosferici e inquinanti. Le sue applicazioni in campo edilizio sono molteplici, dai rivestimenti di facciata fino ai complementi di serramenti. Dwall è un laminato in alluminio che si distingue per l'innovativo processo di verniciatura a liquido in continuo mediante teste vernicianti costituite da rulli. Il risultato è un prodotto con elevate caratteristiche prestazionali, facile da lavorare, leggero e altrettanto semplice da mettere in posa. Dwall offre inoltre il vantaggio di affiancare alla qualità dei prodotti vernicianti, che mantengono il colore e la brillantezza inalterati nel tempo, la relativa economicità del prodotto finito. Innumerevoli gli utilizzi dall'edilizia ai trasporti, dalla cartellonistica agli elettrodomestici.

Mirawall and Dwall

Mirawall was the first aluminium laminate with continuous pre-painting using powder-paint technology manufactured and sold in Italy. Painted with special thermo-hardening powders with a very flexible resin base, Mirawall lends itself to all types of processing and offers great resistance to mechanical distortion and atmospheric and polluting agents.
It has multiple applications in the construction field, from facade cladding to door and window complements. Dwall aluminium laminate is distinctive for its innovative continuous liquid paint process using roller paint heads. The result is a high-performance product that is easy to apply, light and equally simple to install.
Dwall offers the added advantage of combining quality paints with lasting colour and shine and a relatively inexpensive finished product. It has countless applications, from construction to transport, placards and household appliances.

1



3

1 Dwall, laminato in alluminio prodotto impiegando l'innovativo processo di verniciatura a liquido in continuo mediante teste vernicianti costituite da rulli
2 Realizzazione con Dwall
3 Mirawall, il primo laminato in alluminio preverniciato in continuo con la tecnologia della verniciatura a polvere prodotto e commercializzato in Italia
4 Realizzazione con Mirawall

2

1 Dwall, an aluminium laminate produced with an innovative process of continuous liquid painting using roller paint heads
2 A Dwall installation
3 Mirawall, the first aluminium laminate with continuous pre-painting, adopting powder-painting technology produced and sold in Italy
4 A Mirawall installation

4

otefalgroup

MIRAWALL
DWALL

Officine Tosoni Lino S.p.A.
Viale Primo Maggio 8
37100 Verona
T 045 6331111
F 045 6300308
www.tosoni com
oftosoni@tosoni.com

Il Gruppo Industriale Tosoni
La Società Officine Tosoni Lino S.p.A. è l'azienda di punta del Gruppo Industriale Tosoni. Attiva dal 1945 nell'edilizia industriale, la Officine Tosoni offre soluzioni tecnologicamente avanzate nel settore delle facciate continue, in conformità alle norme UNI EN ISO 9001:2000 Bureau Veritas. L'azienda si è ampliata e aggiornata nel tempo, giungendo a realizzare rivestimenti a facciate continue per grandi strutture, come gli aeroporti, e per edifici di notevole importanza architettonica e ingegneristica. Da oltre trent'anni collabora con studi di architettura e progettazione, imprese di costruzione e ogni tipo di committenza nel campo delle chiusure esterne in alluminio e materiali compositi. La produzione avviene secondo le più moderne tecniche di ricerca e lavorazione nel settore specifico dell'alluminio. Le forze operative disponibili sono in grado di offrire un'assistenza globale, dal progetto all'installazione. I prodotti della Officine Tosoni comprendono facciate continue tradizionali e a vetro strutturale, facciate continue a doppia pelle, facciate ventilate con parametro metallico o con pietre strutturali, infissi in alluminio normali e a taglio termico. Il Gruppo Tosoni è impegnato in differenti attività nel settore della trasformazione dell'acciaio, dell'alluminio e dei materiali compositi e opera con successo sia in Italia che all'estero. Oltre alle Officine, il Gruppo include la Cordioli & C. S.p.A., che produce strutture in acciaio per l'edilizia industriale e la viabilità, la Saira Alluminio, che opera nel settore dell'arredamento e componentistica per il trasporto, la Interior System, società di ingegneria e servizi del Gruppo. La Cordioli offre soluzioni ingegneristiche ad altissima tecnologia che collocano l'azienda al vertice del mercato italiano delle costruzioni di strutture e carpenterie metalliche. L'azienda vanta una serie di certificazioni: UNI EN ISO 9001, UNI EN 10025, EN 729-2 (ISO 3834-2) e DIN 18800 parte 7 Istituto Italiano Saldatura. La sua organizzazione per la fornitura delle coperture e tamponamenti di finitura per capannoni industriali ed edifici civili impiega un sistema di prefabbricazione che consente la consegna "chiavi in mano".

1

2

3

4

1, 2, 7 Facciate continue, serramenti e strutture in acciaio del nuovo aeroporto Elmas di Cagliari
3 Sede del Gruppo Industriale Tosoni a Villafranca di Verona
4 Aurora Costruzioni di Milano: facciate continue dell'ex area Michelin – edificio Multisala Ipermercato (Torino)
5, 6 Corinthia Tripoli Hotel (Libia)

Gruppo Industriale Tosoni
Società Officine Tosoni Lino S.p.A. is the leading company in the Gruppo Industriale Tosoni. Active since 1945 in industrial development, Officine Tosoni offers state-of-the-art technological solutions in the curtain wall sector, in compliance with UNI EN ISO 9001:2000 Bureau Veritas. The company has grown and developed over the years and now produces curtain walls for large structures, e.g. airports, and for buildings of considerable architectural and engineering worth. It has worked for more than thirty years with architectural and design practices, construction firms and all kinds of clients in the field of external walls made of aluminium and composite materials. Its production adopts the latest research and processing techniques peculiar to the aluminium sector. Its workforce offers worldwide assistance from project to installation. Officine Tosoni products include traditional and glass-structural curtain walls, dual-skin curtain walls, ventilated facades with metal or structural stone facing and standard or thermically broken aluminium windows. The Gruppo Tosoni is engaged in various activities related to the processing of steel, aluminium and composite materials and operates successfully in Italy and abroad. As well as Officine, the Gruppo includes Cordioli & C. S.p.A., which manufactures steel structures for industrial development and roads; Saira Alluminio, which operates in furnishings and components for transport; and Interior System, the Group's engineering and service company. Cordioli offers hi-tech engineering solutions that have made it the leader in the Italian market for metal carpentry and structures. The company boasts numerous certifications: UNI EN ISO 9001, UNI EN 10025, EN 729-2 (ISO 3834-2) and DIN 18800 part 7 Istituto Italiano Saldatura. When supplying roofing and curtain walls for industrial sheds and civil buildings, it adopts a prefabrication system that offers 'turnkey' deliveries.

5

6

7

1, 2, 7 Curtain walls, windows and structures in steel for the new Elmas airport in Cagliari
3 The Gruppo Industriale Tosoni headquarters at Villafranca di Verona
4 Aurora Costruzioni in Milan: curtain walls in the former Michelin area – for the Multisala Ipermercato building (Turin)
5, 6 Corinthia Tripoli Hotel (Libya)

GRUPPO INDUSTRIALE TOSONI
TOSONI
FACCIATE CONTINUE - CURTAIN WALLS

xv

Palladio Trading & Engineering S.r.l.
Via A. Boito, 25
31048 Biagio di Callalta (TV)
T 0422 895182 r.a.
F 0422 796498
info@palladiotrading.com
www.palladiotrading.com

Serramenti di design

Rispondere ai requisiti di trasparenza, luminosità ed eleganza, superando i limiti delle tradizionali aperture scorrevoli, è l'obiettivo che si è posta Palladio Trading & Engineering nel progettare il nuovo sistema Alzante/Scorrevole. L'impatto visivo minimo dei telai, ridotti a soli 6 cm di larghezza complessiva – grazie all'utilizzo dell'acciaio e ad un sistema patent pending di disassamento del vetro rispetto ai carrelli – si unisce all'elevata qualità tecnica dei profili Palladio: anti-effrazione, resistenti all'acqua e all'aria e in grado di raggiungere luci considerevoli. Il sistema Alzante/Scorrevole è oggi proposto anche in acciaio inox AISI 316, con 2 mm di spessore del profilo, per coniugare ai massimi termini le esigenze estetiche con quelle di assoluta sicurezza e durata del serramento. La stessa ricerca estetico-funzionale è alla base della nuova serie 5020. Qui il profilo in acciaio si riduce a 20 mm più la battuta. Lo spessore della lamiera rimane di ben 2 mm, a garanzia di durata, stabilità, sicurezza anti-scasso. La serie 5020 è disponibile anche con ferramenta Anta/Ribalta e con meccanismi di automazione.

Design doors and windows

When it designed the new Alzante/Scorrevole system, Palladio Trading & Engineering wanted to respond to demands for transparency, luminosity and elegance and to overcome the limitations of traditional sliding apertures. The minimal visual impact of the frames, reduced to just 6 cm in overall width thanks to the use of steel and a patent-pending system of glass not aligned with the tracks, is combined with the high technical quality of Palladio sections, which are burglar-proof, water and air resistant and offer remarkable aperture sizes. The Alzante/Scorrevole system now also comes in AISI 316 stainless steel with a 2-mm-thick section, combining aesthetic requirements with total safety and long window life. The same aesthetic-functional research was the basis for the new 5020 range. Here, the steel section is just 20 mm plus the rabbet. The metal remains 2 mm thick, guaranteeing durability, stability, and burglar-proof safety. The 5020 range is also available with Anta/Ribalta hardware and automatic mechanisms.

1

3

2

1 Il sistema Alzante/Scorrevole in un salotto al mare
2 Profili per serramenti nuova serie 5020 ambientati in una cucina
3 Il salotto virtuale con sistema Alzante/Scorrevole mostra la possibilità di realizzare ampie aperture scorrevoli con un ingombro visivo minimo

1 The Alzante/Scorrevole system in a living room at the seaside
2 Sections for the new 5020 windows in a kitchen
3 The virtual living room featuring the Alzante/Scorrevole system shows how large sliding apertures can be created with a minimal visual volume

PALLADIO TRADING & ENGINEERING

Peter Cox S.r.l.
Via della Consortia, 3
37127 Verona
T 045 8303013
F 045 8303014
N° verde: 800-900606
info@petercoxitalia.it
www.petercoxitalia.it

SINCERT
CERMET
REG. N. 2230
UNI EN ISO 9002:1994

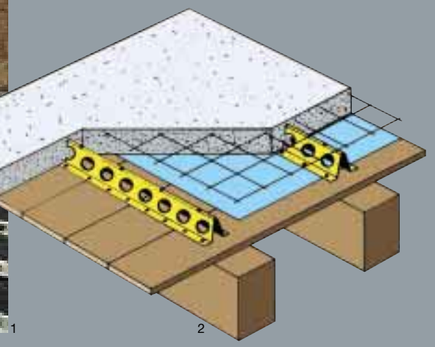
Contro l'umidità. Consolidamento solai

Peter Cox, dal 1950 punto di riferimento nel restauro del patrimonio edilizio, propone due tecnologie innovative e sicure. La 'Barriera' risolve il problema dell'umidità che sale dal sottosuolo nella muratura attraverso la capillarità dei materiali di costruzione, per mezzo di uno sbarramento chimico continuo nella muratura, che inverte l'angolo di bagnabilità dei capillari stessi. I prodotti utilizzati, a base di resine stabilizzate, sono immessi in soluzione mediante trasfusori a lenta diffusione per intercettare tutta la sezione di muratura interessata. Il "Sistema Traliccio LPR® e Connettore Flap®" per il rinforzo dei solai lignei nasce dall'esperienza maturata durante il consolidamento dei solai di Palazzo Pitti e grazie all'apporto del Prof. Franco Laner. Il Sistema offre una serie di soluzioni integrate specifiche per ogni singola problematica, in funzione delle orditure dei solai. Il Traliccio metallico LPR® connette perfettamente la soletta in calcestruzzo con la sottostante struttura lignea, garantendo deformazioni contenute entro 1/500 della luce. Il 'Sistema' si applica a strutture vecchie, nuove o lamellari.

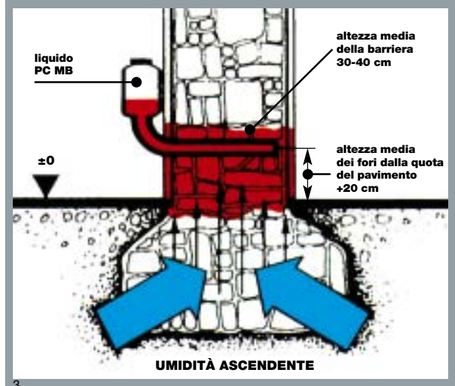
Fighting damp: consolidating floors

Peter Cox, known since 1950 for the restoration of architectural heritage sites, now proposes two safe new technologies. The 'Barrier' resolves the problem of damp rising from the subsoil in walls via capillary construction materials; it does so by creating an unbroken chemical barrier in the masonry, which inverts the angle at which the capillaries absorb damp. The products used, with a stabilised resin base, are introduced in solution form via slow-diffusion transfusers to cut off the whole section of affected masonry. "Traliccio LPR® System and Flap Connector®" reinforces wooden floors and stems from the experience gained during the consolidation of the floors at the Pitti Palace, thanks to the contribution of Prof. Franco Laner. This system offers a number of specific integrated solutions for each problem, based on the type of floor frame. Traliccio metallic LPR® fully joins the concrete floor to the wooden structure below, guaranteeing strain limited to 1/500 of the aperture. It can be applied to old, new or lamellar structures.

1



2



3

4

1, 2 "Sistema Traliccio LPR® e Connettore Flap®" per il rinforzo dei solai in legno: messa in opera e disegno esplicativo
3 Disegno illustrativo del funzionamento della 'Barriera' a base di resine che invertono l'angolo di bagnabilità dei capillari responsabili della conduzione dell'umidità di risalita
4 Inserimento dei diffusori per la realizzazione della barriera Peter Cox contro l'umidità di risalita

1, 2 "Traliccio LPR® System and Flap Connector®" reinforces wooden floors: installation and explanatory drawing
3 Design illustrating the working of the resin-base Barrier, which inverts the angle at which the capillaries absorb rising damp
4 Inserting the diffusers to create the Peter Cox barrier against rising damp

PETER COX

Unicraft S.r.l.
Viale Bertolini, 21
31044 Montebelluna (TV)
T 0423 601566
F 0423 24060
info@unicraft.it
www.unicraft.it

Terrazzo alla Veneziana in struttura alberghiera

Unicraft ha realizzato un importante intervento di pavimentazione in Terrazzo alla Veneziana presso l'Hotel Kalidria, struttura alberghiera a cinque stelle situata a Castellaneta Marina, Taranto. La pavimentazione, che si estende sui 2.000 mq circa di superficie della hall e delle sale ristoranti, include inserti lapidei e leganti in resine epossidiche con decori a tutto spessore. La recente tecnologia messa a punto per questo particolare intervento ha permesso di ottenere risultati tecnico-estetici d'eccezione: pur mantenendo inalterato il tradizionale aspetto materico della pavimentazione, i leganti impiegati ne fanno un continuum senza giunti, paragonabile a una scultura monolitica. Le tecniche per l'esecuzione dei decori a tutto spessore sono state studiate appositamente in base alle specifiche esigenze del progetto architettonico. Per i decori musivi, si è utilizzato uno speciale smalto vetroso di Murano e si è proceduto con taglio a mano trapezoidale a piccole doghe. I decori a terrazzo sono a intarsio, composti con lo stesso materiale del pavimento e gettati a tutto spessore (1 cm ca.).

Venetian Terrazzo in a hotel structure

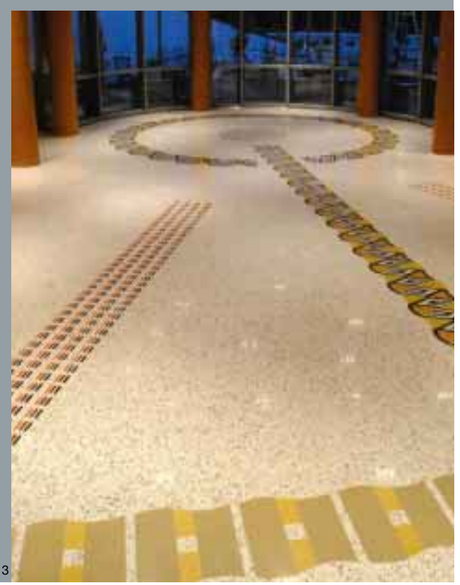
Unicraft has completed an important Venetian Terrazzo flooring project in the Kalidria Hotel, a five-star complex in Castellaneta Marina, Taranto. The flooring extends over a surface area of approximately 2,000 square metres in the lobby and restaurants; it includes stone inserts and epoxy binding resin with through decoration.
The recent technology developed for this particular job produced exceptional technical and aesthetic results: although the traditional material appearance of the floor remains unchanged, the binding agents make it a continuous surface with no joins, comparable to a monolithic sculpture.
The techniques for the execution of through decorations were specially developed for the specific demands of the architectural project. For the mosaic decoration, we used a special Murano vitreous enamel, hand-cut in small trapezoid strips. The terrazzo decorations are inlaid in the same material as the floor and cast to full thickness (approximately 1 cm).

1 Veduta della hall dell'Hotel Kalidria, centro di talassoterapia a Castellaneta Marina (TA). Progetto e interior design arch. Angelo Rocco Dongiovanni; design urbanistico arch. Emilio Ambasz. Pavimentazione Unicraft in Terrazzo alla Veneziana
2 Particolare dei decori musivi in smalto vetroso; taglio a mano trapezoidale a piccole doghe, cm 1-1,5x7 ca.
3 Veduta della pavimentazione nella sala ristorante

1

1 The lobby of the Kalidria Hotel, a thalasso-therapy centre in Castellaneta Marina (TA). Project and interior design by architect Angelo Rocco Dongiovanni; urban design by architect Emilio Ambasz. Unicraft Venetian Terrazzo flooring
2 Detail of the mosaic decorations in vitreous enamel, hand-cut in small trapezoid strips approximately 1-1.5x7 cm
3 The restaurant flooring

2



3

UNICRAFT

Uretek S.r.l.
Via Dosso del Duca, 16
37021 Bosco Chiesanuova (VR)
T 045 6799111
F 045 6799138
www.uretek.it
uretek@uretek.it

Uretek Deep Injections®

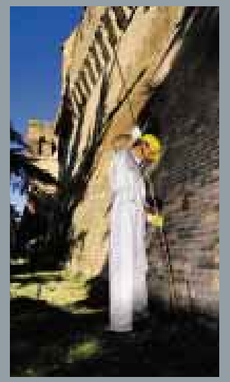
Uretek Deep Injections® è una tecnologia coperta da brevetto europeo che consente di aumentare la capacità portante del terreno in modo rapido ed efficace. Lo scopo è di consolidare il terreno di fondazione in seguito a cedimenti o come misura preventiva, specie nelle ristrutturazioni.
Il metodo consiste nell'iniettare la speciale resina espandente Uretek Geoplus® nella zona in cui si manifestano maggiormente le tensioni indotte dal carico soprastante. La resina, inizialmente allo stato liquido, viene iniettata sotto l'area ceduta attraverso fori di circa 20 mm di diametro praticati direttamente nella fondazione o nelle immediate vicinanze. Quasi istantaneamente, con una forza massima di espansione pari a 100 Kg/cm2, la resina moltiplica il suo volume iniziale, raggiungendo le zone a minore resistenza. Una volta addensato e compresso il terreno circostante, l'espansione avviene in direzione verticale, provocando un sollevamento della struttura soprastante. Il metodo Uretek Deep Injections® permette di risparmiare dispendiosi interventi in muratura, offrendo garanzie di stabilità e durata.

Uretek Deep Injections®

Protected by a European patent, Uretek Deep Injections® technology increases the load-bearing capacity of terrain quickly and effectively. It consolidates foundation terrain following subsidence or as a preventive measure, especially in restructuring operations.
The method involves injecting special Uretek Geoplus® expanding resin into the zone most affected by strain from the load above. The resin, initially liquid, is injected beneath the subsidence through holes approximately 20 mm in diameter, made directly in the foundations or in their immediate vicinity.
With a maximum expansion force of 100 kg/cm2, the original volume of the resin almost instantaneously increases to reach the least resistant parts.
Once it has condensed and compressed the surrounding terrain, vertical expansion occurs to raise the structure above. The Uretek Deep Injections® method saves on costly masonry interventions, offering guaranteed stability and duration.

Fasi di lavoro del metodo Uretek Deep Injections® per il consolidamento dei terreni di fondazione in seguito a cedimenti o a scopo preventivo. Il metodo si avvale della speciale resina espandente Uretek Geoplus®, studiata in collaborazione con l'Università di Padova

Phases in the Uretek Deep Injections® process, which consolidates foundation terrain following subsidence or as a preventive measure. It uses the special Uretek Geoplus® expanding resin, developed in collaboration with the University of Padua



URETEK®
SISTEMI ESPANDENTI
NEL CONSOLIDAMENTO DEI TERRENI

Venix S.r.l.
Via Stazione, 2
37040 Zimella (VR)
T 0442 412512
F 0442 418155
info@venixfloor.com
www.venixfloor.com

Seminato alla veneziana Venix-floor
Venix nasce nel gennaio del 2001 con l'obiettivo di ripresentare la grande tradizione del pavimento alla veneziana secondo le opportunità della moderna produzione industriale. Il ciclo di produzione, unico e brevettato, consiste nel seminare graniglie di marmo colorato e vetro in un composto di cemento, carbonato di calcio e calce, senza l'utilizzo di resine o altri additivi chimici. Si ottiene così un prodotto naturale ed ecologico, in grado di riproporre i valori estetici del seminato alla veneziana artigianale, dalle superfici variegate nei colori e luminose, lisce e continue. Venix-floor è prodotto in lastre lucide e grezze nel formato standard 60 x 60. Lo spessore ridotto, pari a 1,7 cm, ne accresce la flessibilità di impiego, dal residenziale al commerciale. Lucidando le lastre sul posto ed eventualmente trattandole con olio di lino crudo, non si notano i giunti; all'occorrenza, si effettua una rilucidatura. È possibile personalizzare le lastre con decori geometrici o irregolari, mosaici e l'aggiunta di vetri o marmi. Piani bagni, tavoli, gradini con pedate ed alzate sono realizzati su misura. I bordi smussati garantiscono resistenza e facilità di installazione.

Venix-floor
Venetian Seminato Venix was born in January 2001 to continue the great tradition of Venetian flooring with the benefits of modern industrial production. The unique patented production cycle consists in spreading crushed coloured marble and glass in a compound of concrete, calcium carbonate and lime, without the use of resins or other chemical additives. The result is a natural and ecological product that re-proposes the aesthetic values of the artisan's Venetian Seminato, with brightly coloured variegated surfaces that are smooth and continuous. Venix-floor is manufactured in polished and unpolished slabs in the standard 60 x 60 format. The limited thickness, equal to 1.7 cm, increases the versatility of use, from residential to commercial. Polishing the slabs on site and, if desired, treating them with raw linseed oil renders the joins unnoticeable; the slabs can be re-polished as necessary. It is possible to customize them with geometric or irregular patterns, mosaics and insertions of glass or marble. Bathroom counters, tables, steps with treads and risers can be made to measure. The rounded edges guarantee resistance and easy installation.

1

2

3

4

5

6

1, 2, 3 A private villa on Lake Garda with Venix-floor flooring
4 A griffon embellishes the floor of this public office
5, 6 Two phases of the mosaic process
7 – 12 Bugatti clothing showroom in Dubai: Venix-floor flooring and steps

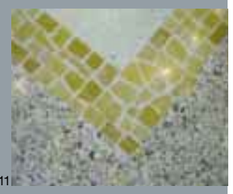
1, 2, 3 Villa privata sul lago di Garda con pavimentazione Venix-floor
4 Un grifone impreziosisce il pavimento di questo ufficio pubblico
5, 6 Due fasi di lavorazione di un mosaico
7 – 12 Showroom di vestiti Bugatti a Dubai: pavimentazione e scalini Venix-floor

7

8

9

10


11

12

Servizio gratuito lettori
Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service
To receive further information on advertisers, insert their code number, check the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within eight months of this issue.

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O. Box 13080
20130 Milano (Italia)

Ariostea S.p.A.	901	**Naxos – Fincibec S.p.A.**	910
Bossini S.r.l.	902	**Odorizzi Porfidi S.p.A.**	911
Ceramica Casalgrande Padana S.p.A.	903	**Otefal S.p.A.**	912
Ceramica Globo S.r.l.	904	**Officine Tosoni Lino S.p.A.**	913
Coop Legno scrl	905	**Palladio Trading & Engineering S.r.l.**	914
Forster –Tu.bi.fer. S.r.l.	906	**Peter Cox S.r.l.**	915
Ghidini Pietro Bosco S.p.A.	907	**Unicraft S.r.l.**	916
Gobbetto S.r.l.	908	**Uretek S.r.l.**	917
Keimfarben Colori Minerali S.r.l.	909	**Venix S.r.l.**	918

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Gianni Mazzocchi 1/3, 20089 Rozzano (Milan).

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name **Cognome/Surname**

Via/Street **Numero/Number**

Cittá/Town **Cap/Postal Code**

Prov/State/Region **Nazione/Country**

Telefono/Telephone **Fax**

E-Mail

Professione/Profession

Smeg: un nuovo concetto di freddo

Macchina tecnologica e al tempo stesso oggetto d'arredamento, il nuovo frigocongelatore FPD34, realizzato da Smeg con la collaborazione dello studio Piano Design, è un manufatto esclusivo che coniuga alte performance e spiccate doti estetiche. La sua originalità si coglie al primo sguardo. Proposto in sette insoliti colori d'ispirazione 'giapponese', FPD34 ha forme lievemente arrotondate, senza spigoli vivi, e una superficie priva di ostacoli. Sulla monoporta spicca un unico elemento: la maniglia. Il caratteristico suono che emette all'apertura (*tic*) e alla chiusura (*toc*) del frigorifero ricorda quello delle vecchie ghiacciaie e conferisce all'oggetto un ulteriore tratto distintivo. In posizione ribassata rispetto ai frigoriferi tradizionali, la maniglia consente anche ai bambini di utilizzare autonomamente l'elettrodomestico. All'interno il nuovo frigorifero rivela una scelta esclusiva di monomatericità. Il manufatto è realizzato interamente in acciaio inox 18/10, materiale che garantisce un'ottima conservazione dei cibi. Tre lampade fluorescenti proiettano fasci di luce sulle pareti e accendono di riflessi l'acciaio e i cristalli dei ripiani. Indicatori digitali a luce azzurrata permettono di controllare la temperatura, creando al tempo stesso una suggestione cromatica di fresca lucentezza. Un'ulteriore porta all'interno del frigorifero consente di accedere al vano congelatore, dotato di tre cestelli estraibili effetto inox. FPD34 è classificato in Classe A per quanto concerne i consumi energetici ed è dotato di due compressori. Tratto peculiare del prodotto è anche la parte posteriore, che ripropone l'estetica della parte frontale. Le ruote, che consentono di spostare il frigorifero a piacimento da una zona all'altra della cucina, contribuiscono ad accentuare la connotazione domestica dell'oggetto.Nulla turba l'equilibrio estetico di forma e colore, nemmeno il marchio Smeg. Per la prima volta, infatti, l'azienda ha scelto di posizionare il brand solo all'interno del manufatto. Il frigocongelatore diviene in tal modo un oggetto d'arredamento unico e personale.

Il nuovo frigocongelatore FPD34 Smeg, firmato Piano Design, è un vero pezzo d'arredamento, disponibile in insoliti colori d'ispirazione giapponese: l'azzurro del modello proposto a sinistra e nella pagina accanto, e altri sei: blu, turchese, giallo chiaro, panna, amaranto e giallo intenso, illustrati attraverso le immagini di dettaglio della maniglia

The new Smeg FPD34 fridge-freezer by Piano Design is a true furniture object that comes in unusual colours of Japanese inspiration: the sky blue of the model offered at left and on the opposite page and six others – blue, turquoise, light yellow, cream, amaranth and bright yellow, illustrated through detailed images of the handle

Smeg: a new concept of cold

●Simultaneously a technological machine and an object of decor, the new FPD34 fridge-freezer, created by Smeg with the collaboration of Piano Design, is an exclusive manufactured item that merges high performance with striking aesthetic benefits. You understand, at first glance, that this is a truly original appliance. Offered in seven unusual colours of Japanese inspiration, FPD34 has a slightly rounded shape without any sharp corners and a surface that's free of embellishment. Only a single element – the handle – stands out on the mono-door. The characteristic sounds emitted by the refrigerator when it opens (*tick*) and closes (*tock*) are reminiscent of old ice boxes and add yet another distinctive feature to the item. Positioned lower than on traditional refrigerators, the handle also allows children to use the appliance, all by themselves. Moving on to its interior, the new Smeg refrigerator reveals an exclusive single-material decor choice. The product is made entirely of 18/10 stainless steel, a material that guarantees top-notch preservation of food. Three fluorescent lamps project light beams on the walls and enliven the steel and plate-glass shelves with reflections. Digital Blue-light indicators allow the user to control the temperature while creating a chromatic effect of fresh lustre. Another door on the inside of the refrigerator allows the user to get at the freezer space, complete with three pullout baskets with a stainless-steel effect.
FPD34 has been certified Class A for energy consumption and is equipped with a pair of compressors. An offbeat feature of the product is its rear section, which re-presents the aesthetic of the front. The wheels or casters, which make it possible to move the refrigerator at will from one kitchen area to another, contribute to the domestic connotation of the object. Nothing interferes with the aesthetic equilibrium of Smeg's shape and colour, not even its trademark. For the first time, in fact, the company has decided to position its brand only on the inside of the product. The fridge-freezer has thus become a unique and personal decor object.

L'interno in acciaio inox 18/10 con ripiani di cristallo ha un effetto specchiante, accentuato dall'illuminazione e dagli indicatori digitali a luce azzurrata

The interior, in 18/10 stainless steel with glass shelves, has a reflective effect emphasized by lighting and digital indicators with a bluish glow

Smeg S.p.A.
42016 Guastalla (Reggio Emilia)
T +39-05228211
F +39-0522821450
www.smeg.it

Showroom Smeg Milano
Corso Monforte, 30/3
T +39-0276004848
F +39-0276004849
smegmilano@smeg.it

www.domusweb.it

Domus 863 Ottobre/October 2003

Copertina/Cover

La Walt Disney Hall di Frank Gehry doveva essere rivestita di pietra, ma l'acciaio le dona una leggerezza migliore (vedi pagina 40)
As he originally conceived it, Frank Gehry's Walt Disney Hall would have had a stone skin. Steel gives it a sense of lightness, that looks even better (see page 40)
Fotografia di/Photography by Richard Bryant/Arcaid

Review

2 Libri/Books
18 Mostre/Exhibitions
30 Calendario/Calendar

Monitor

32 Scultura d'acciaio. Existenz Minimum
A steel sculpture. Existenz Minimum

Servizi/Features

40 Una sala per Los Angeles
Il primo grande edificio di Gehry nella sua città dimostra la piena maturità della sua arte
A hall for Los Angeles
Gehry's first major building in his home town shows an architect at the height of his powers

64 Shopping in città
L'edificio Selfridges di Future Systems a Birmingham ridà vita alla tipologia del grande magazzino
Shopping in the city
Future Systems' building for Selfridges in Birmingham suggests that there is still life in the department store as a type

84 Niemeyer restaurato
Il padiglione Oca di San Paolo riapre con una mostra dedicata alla British Art, vista da Stefano Casciani
Niemeyer restored
A long forgotten gallery in São Paulo reopens with an exhibition of British Art. Stefano Casciani reports

94 Sepolcro per Chernobyl
Mark Irving racconta l'ultimo sforzo per fermare la radioattività
Chernobyl's new tomb
Mark Irving on the latest effort to contain the continuing threat of radioactivity

100 La triade di Maki
Il nuovo progetto di Fumihiko Maki, incredibile combinazione di galleria d'arte e laboratorio di ricerca
Maki's Triad
Fumihiko Maki's new project represents an unlikely combination of art gallery and research lab

110 Ponte d'arte
Da un connubio tra arte e architettura nasce un nuovo landmark per Melbourne
The art bridge
Melbourne's new landmark is the product of a collaboration between art and architecture

116 Ospitare le scienze
Due laboratori universitari in Irlanda e Australia. Testi di Leon van Schaik e Deyan Sudjic
Housing the sciences
Two university laboratories in Ireland and Australia. Texts by Leon van Schaik and Deyan Sudjic

126 L'architettura dell'esporre
Nuovi lavori di Italo Rota
The architecture of display
New works by Italo Rota

136 Dentro Milano
Dietro le vetrine di un negozio milanese
Inside Milan
Behind the sombre walls of a Milanese shop

Rassegna

144 Spazi pubblici
Prodotti per l'esterno scelti da Maria Cristina Tommasini
The public realm
Maria Cristina Tommasini's selection

Post Script

161 L'onnipresente Santiago Calatrava
The ubiquitous Santiago Calatrava

Direttore/Editor Deyan Sudjic

Consulente alla direzione/Deputy editor Stefano Casciani

Creative director Simon Esterson

Art director Giuseppe Basile

Staff editoriale/Editorial staff
Maria Cristina Tommasini (caporedattore)
Laura Bossi
Rita Capezzuto
Francesca Picchi

Libri/Books Gianmario Andreani

Website
Luigi Spinelli
Elena Sommariva

Staff grafico/Graphics
Fabio Grazioli
Antonio Talarico

Segreteria/Administration
Valeria Bonafé
Marina Conti
Isabella Di Nunno
(assistente di Deyan Sudjic)
Miranda Giardino di Lollo (responsabile)

Redazione
Tel + 39 02 82472301
Fax +39 02 82472386
E-mail: redazione@domusweb.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Editoriale Domus S.p.A.
Via Gianni Mazzocchi 1/3
20089 Rozzano (Milano)
Tel. +39 02 824721
Fax +39 02 57500132
E-mail: editorialedomus@edidomus.it

Editore/Publisher Maria Giovanna Mazzocchi Bordone

Direzione commerciale/Marketing director Paolo Ratti

Pubblicità
Tel. +39 02 82472472
Fax +39 02 82472385
E-mail: pubblicita@edidomus.it

Direzione generale pubblicità
Advertising director Gabriele Viganò

Direzione vendite/Sales director Giuseppe Gismondi

Promozione/Promotion Sabrina Dordoni

Estratti/Reprints
Per ogni articolo è possibile richiedere
la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a:
Minimum 1000 copies of each article
may be ordered from
Tel. +39 02 82472472
Fax +39 02 82472385
E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l. vicolo Ognissanti 9, 37123 Verona, tel. 0458000647 fax 0458043366
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it Foreign Subscriptions Dept. +39 02 82472276 subscriptions@edidomus.it

Ufficio vendite Italia
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero € 8,50.
Fascicoli arretrati: € 12,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,95).
Carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a
Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Giallo Voice S.p.A., Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Foreign Sales
Tel. +39-02 82472529 – fax +39-02 82472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: € 12,50. (Postal charges not included) Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on San Paolo IMI S.p.A. Corsico branch (Milan). IBAN IT42R 01025 33031 100000002749, Swift Code IBSP ITTM.

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)

A.N.E.S.

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy
A&G Marco, via Fortezza 27,
20126 Milano
Associata ADN

Distribuzione internazionale
Sole agent for distribution
AIE - Agenzia Italiana di
Esportazione S.p.A.
Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI)
Tel. (02) 5753911
Fax (02) 57512606

Stampa/Printers BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

La città e il
suo destino
The city and
its destiny
12

Bertoni, scultore o
industrial designer?
Bertoni, sculptor or
industrial designer?
28

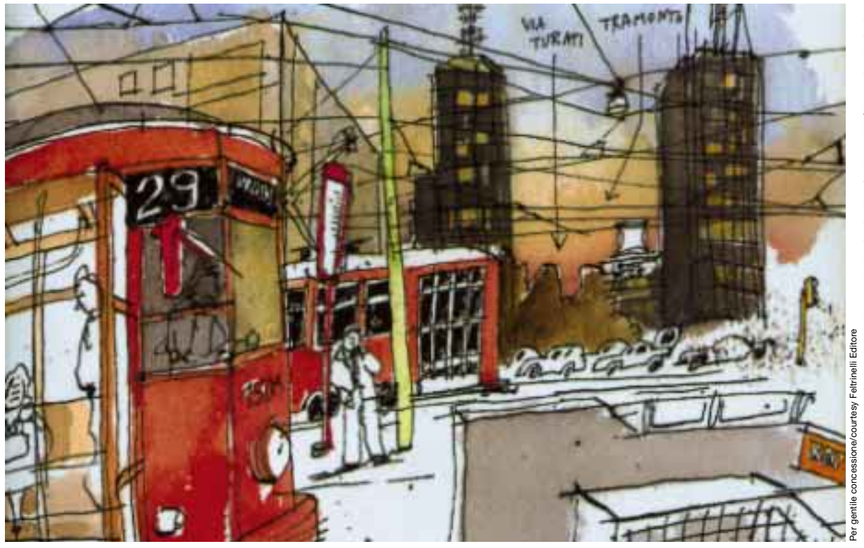
review

libri
books/2
mostre
exhibitions/18
calendario
calendar/30

Milano vista da Londra

Milano dopo il miracolo. Biografia di una città
John Foot
Feltrinelli, Milano, 2003
(pp. 286, euro 18,50)

Sono due i temi forti di questo denso volume che ci invita a guardare il capoluogo lombardo in una sorta di campo lungo comprendente il dopoguerra, il boom economico e il riassetto postfordista che gli fa seguito. Due temi strettamente connessi e tali da rendere Milano lo specchio profetico dell'intera penisola: uno, l'insediarsi pervasivo di una cultura interclassista di massa, con le polemiche nobilissime, ultraideologiche e catastrofiste che ebbero corso; e due, il sondaggio condotto con spregiudicatezza metodologica sulle vecchie e nuove periferie cittadine (Baggio, Barona, Bovisa, Comasina, Sesto San Giovanni). Foot non è il solo ad aver varcato la Manica e le Alpi in tempi recenti con abito di studioso. Già allievo di Paul Ginsborg, a Cambridge, insegna ora allo University College di Londra; qui ha rapporti accademici con il più notevole storico della cultura italiana di provenienza anglosassone, David Forgacs; e nel moto pendolare tra Londra e Milano egli intreccia i suoi studi con quelli di Robert Lumley, Stephen Gundle, Chris Breward, Anna Bull, Paul Corner, Jonathan Morris. Un gruppo non esiguo di ricercatori che sulla scia dei *Cultural studies*, e nutriti di uno storicismo ad ampio spettro, importa da noi un punto di vista empiricamente progressista, non estraneo ai retaggi della politica e dell'impegno civile, ma distante molte miglia dalle pastoie e dalle querele tardoumanistiche che distinguono tanta parte della pubblicistica italiana di ieri e di oggi.
Di fronte alla questione di una cultura urbana di massa che tutto omologherebbe e tutto svilirebbe, producendo atomismo individualista e chiusura domestica, una domanda avanza ripetutamente l'autore: ma siamo proprio sicuri che siano esistite forme di solidarismo partecipato e ugualitario precedenti all'avvento di una società postfordista? Che sia esistita per ogni riguardo un'età dell'oro sgombra di anomia e di indigenza culturale? Il punto, per Foot, non è solo che con l'ingresso in una dimensione di modernità condivisa "i miti diventano sempre più forti e difficili da contestare". È che questi miti, ancorché opposti, diventano intercambiabili. Doppia è la mitologia che oscura una comprensione della milanesità presente: da un lato il sogno preindustriale, anteriore alla rottura del nesso città/campagna, incline a nostalgie di carattere rituale e tradizionalistico; dall'altro il rimpianto per l'evo primoindustriale, segnato da stanzialità, parsimonia consumistica, omogeneità (e separatezza) sociale. Curiosamente, osserva Foot, "quegli stessi critici che avevano bollato la fabbrica fordista come un'organizzazione satanica dove gli esseri umani erano ridotti a bestie", bramano ora "il ritorno proprio di quelle fabbriche". Una specie di nostalgia apocalittica si è impadronita dei commentatori più appassionati, "che a un certo punto iniziano a considerare gli anni Ottanta nello stesso modo in cui avevano stigmatizzato il boom economico di trent'anni prima".
Con analoga grinta, l'autore affronta il tema delle periferie. Ne descrive i trascorsi, le mutazioni drastiche; importanti però sono gli stereotipi urbanistici contro cui si scaglia. La Milano postmoderna assomiglia per molti versi a un "videogame impazzito": scarsità di verde, mobilità selvaggia, afflusso quotidiano di centinaia di migliaia di persone indotte a usare lo spazio urbano senza vincoli di responsabilità civile, e ancora, dilatarsi dell'edificato in vaste aree satellite, insorgere di nuovi flussi migratori. Molti al cospetto delle aree decentrate della metropoli lamentano l'assenza di monumenti, di luoghi di incontro, di organicità sociale. Tuttavia non è possibile farsi un'opinione aggiornata delle periferie sulla base di una vecchia idea di città, o addirittura formulando ipotesi di non-città. Su questo punto la polemica di Foot è massima: "sembra che ci sia un'immagine collettiva di quartiere ideale che assomiglia più a un paese con la tradizionale piazza centrale che a una città moderna. Si tratta di un modello che non è neppure prefordista, ma addirittura preindustriale". Non che Foot – pure avvalendosi dei contributi forniti da urbanisti e sociologi come Maspero, Licata, Martinotti, Boeri – riesca poi a proporre un'analisi del fenomeno coerentemente nuova e propulsiva. Si limita a far esplodere talune contraddizioni, certi luoghi comuni, e in buona misura ce ne possiamo accontentare.
Come per le periferie, d'altronde, anche la ricerca dell'inglese non ha centro: seppure dotata di un *telos* percepibile, la 'biografia' cittadina a cui egli ambisce viene componendosi più per aggiunte che secondo un progetto argomentativo. Ciò che ne esce è un libro documentatissimo eppure a carattere aperto, tendenzialmente enciclopedico, in cui il capoluogo lombardo grandeggia nel suo cromatismo freddo e chiaroscurale. Certo inorgoglisce osservare quanto *Made in Milan* vi sia nel *Made in Italy*: la moda senz'altro, ma il design, con Cesare Cassina, Gio Ponti, Vico Magistretti, il calcio, sul doppio versante interista e milanista. Nella sua nebbiosità rutilante di messaggi consumistici, poco appetita da registi e scrittori, fissata per sempre in bianco e nero da fotografi a nome Uliano Lucas, Gabriele Basilico, Gianni Berengo Gardin, buona forse per un *Fashion Tour* piuttosto che per una prospettiva residenziale, Milano è più che mai la grande Milano, soda, pragmatica: uno-due-tre, fare-disfare, recita uno dei tanti adagi popolari. Presto nel suo complesso, il mito ambrosiano vacilla senz'altro sotto i colpi di Tangentopoli, ma non declina; dice bene Foot, è questa città inamena e onestamente invivibile che ha condotto il paese nella nuova fase economica. Forse, nell'accumularsi imponente dei materiali di ricerca, mancano all'appello due attività in cui la metropoli lombarda pure grandeggia: la finanza e l'editoria, la Borsa e la produzione a stampa, che insieme hanno collaborato in modo decisivo a promuovere la modernità italiana, postindustriale e culturalmente massificata. Una modernità incompleta, sbilanciata, ultradinamica, che l'inglese vede interamente sotto specie meneghina; ma che giunti all'apice della ricognizione politica – il berlusconismo, la Lega, i costumi prevalenti – quasi paradossalmente induce una nota di pessimismo incupito: "se mai Milano ha avuto una cultura civica, l'ha sicuramente perduta". Anche agli occhi di un empirista disincantato, il viaggio, l'*Historical and social journey*, conduce qui. A una delle tante fini possibili.
Bruno Pischedda, saggista e narratore



Per gentile concessione/courtesy Feltrinelli Editore

Una ragnatela di cavi incide il cielo di piazza della Repubblica. Nel disegno di Michele Tranquillini, Milano sembra essere un "videogame impazzito".
A web of wires cuts across the sky in piazza della Repubblica. In Michele Tranquillini's drawing, Milan seems to be a "videogame gone mad"

Fotografia di/Photography by Gabriele Basilico

Luci a San Siro: lo stadio come monumento della città moderna.
San Siro at night: the stadium is a monument to the modern city

A Londoner's view of Milan
This dense volume induces us to examine Lombardy's capital over an extended period of time, from the post-war era and the economic boom to the post-Taylorist transformations that followed. Two closely linked subjects render Milan the mirror of the entire Italian peninsula: the pervasive development of a mass interclass culture, with the consequent conflicts of nobility, ideology and catastrophe, and an open-minded survey of the city's old and new outskirts (Baggio, Barona, Bovisa, Comasina and Sesto San Giovanni). Foot is not the first recent scholar to have crossed the Channel and the Alps. Having studied under Paul Ginsborg at Cambridge, he now teaches at the University College London and is in contact with the leading English-speaking historian of Italian culture, David Forgacs. As he shuttles between London and Milan, Foot mingles his studies with those of Robert Lumley, Stephen Gundle, Chris Breward, Anna Bull, Paul Corner and Jonathan Morris. This fairly sizeable group of researchers follows the cultural studies school and is fed by a broad historical approach that bears an empirically progressive perspective impacted by politics and civic commitment. Yet it is very far from the quicksand of late-humanistic debates that have characterized much of Italy's media yesterday and today.
The author tackles the problem of the standardization and debasement of mass culture, which seems to generate individualistic fragments and encircle households. Foot repeatedly asks if we are really sure that forms of egalitarian solidarity with generalized participation existed before the advent of post-Taylorist society. Was there ever an all-encompassing Golden Age, without anomie and cultural poverty?
According to Foot, as we enter the state of shared modernity, 'the myths get stronger and stronger and hard to fight'. What happens is that these myths, though conflicting, become interchangeable. A double mythology obfuscates the comprehension of Milan's existing nature. On the one hand, there is the fantasy that predates the Industrial Revolution, prior to the separation of the city and the countryside, which tended toward nostalgic rituals and traditions. On the other, there is the regret for the early industrial age, marked by a stationary population, parsimonious consumption and homogeneous (separate) societies. Curiously, remarks Foot, 'the very critics who attacked the satanic mills of Taylorism because human beings were made into animals' now seek 'the return of those factories. A kind of apocalyptic nostalgia has swept over the most impassioned commentators, who, 'from a certain point, begin to stigmatize the 1980s in the same way that they had condemned the boom 30 years earlier'.
Foot addresses the outlying districts with the same determination. He describes their histories and drastic changes, and the planning stereotypes he attacks are important. In many ways, post-industrial Milan resembles a 'video game gone mad': shortage of greenery, crazy traffic, hundreds of thousands of people commuting daily and using the urban space without civil responsibility. Moreover, urban sprawl continues and there are fresh waves of immigrants. Many who view the metropolis's outskirts complain about the lack of monuments and meeting places and a socially organic quality. However, it is impossible to have a current opinion of the outlying districts based on a dated town concept calling for non-cities. On this issue Foot's polemical tone peaks: 'it seems there is an image in the collective imagination of the perfect district that looks more like a small town with the traditional main square than a modern city. This model is not even pre-Taylor – it is pre-industrial'.
But although Foot employs the contributions of planners and sociologists such as Maspero, Licata, Martinotti and Boeri, he is still unable to offer a coherently novel, suggestive analysis of the phenomenon. He only pushes aside some contractions and commonplaces; that is practically enough.
Like Milan's outskirts, the British scholar's research also lacks a centre, though it does have a perceptible end: his desired city 'biography' consists more in a set of additions than in a reasoned outline. The product is a highly documented, open-ended publication, like an encyclopaedia with Lombardy's

Swing è una lampada Fabbian

Design Francesco Lucchese

:Fabbian

Fabbian Illuminazione spa
50 via Santa Brigida
33030 Castelminio di Resana
Treviso, Italy

tel. +39 0423 4848
fax +39 0423 484395
fabbian@fabbian.com
www.fabbian.com

capital towering in chilly, chiaroscuro colours. Certainly, one is proud to note just how many Italian products are made in Milan: fashion, of course, but also design, thanks to Cesare Cassina, Gio Ponti and Vico Magistretti, and two world-class soccer teams. However, it is foggy and packed with consumer messages, so directors and writers shy away from it. Famous photographers have shot Milan in black and white: Uliano Lucas, Gabriele Basilico and Gianni Berengo-Gardin. It may be better for a fashion tour than living. Milan is greater than ever: solid and pragmatic. The local myth was somewhat shaken by Kick-Back City, yet it does not decline. As Foot correctly observes, this inhospitable, honestly unliveable town led the nation into a new economic stage. In this imposing pile of research material, two other activities in which Milan excels, finance and publishing, seem to have been neglected. The stock market and publishing have both made decided contributions to promoting Italy's post-industrial, mass-cultural modernity. This modernity is incomplete, unbalanced and ultra-dynamic; in the opinion of this Briton, it is wholly a Milanese species. Having reached the summit of political recognition – Berlusconi, the Lombard League and prevailing customs – he makes a gloomy, pessimistic and almost paradoxical comment: 'if Milan ever had a civic culture, it has surely lost it'. Even to a disenchanted empiricist, the historical and social journey leads here, to one of the possible ends.
Bruno Pischedda is an essayist and novelist

Lina Bo Bardi, un'italiana a San Paolo

Lina Bo Bardi. Obra construida
A cura di Olivia de Olivera
2G n. 23/24, Editorial Gustavo Gili, Barcellona, 2003
(pp. 255, euro 45)

Una donna bruna, vestita per lo più in jeans, spigolosa quanto intensa. Un doppio cognome che parla prima di un passato italiano vicino alla Domus, a Carlo Pagani, ad un apprendistato nello studio di Ponti, poi di una seconda fase brasiliana legata per larga parte al personaggio a cui si è unita e che più di ogni altro ha contribuito all'affermazione dell'arte moderna in quel paese, il Pietro Maria memorabile movimentatore culturale dell'epoca di Bottai. Ma Doña Lina (così affettuosamente e informalmente chiamata da tutti a San Paolo) è stata soprattutto una progettista autonoma, sganciata, anti-istituzionale anche per un paese come il Brasile piuttosto poco istituzionale in ogni manifestazione. La sua è un'architettura selvaggia sia quando deve affrontare l'edificio multipiano che quando si imbatte nel tema della capanna; sia quando progetta la chiesa per un ordine di suore francescane, che quando deve collocare su un qualche supporto dei Renoir. Il numero monografico di 2G a cura di Olivia de Olivera rimette in circolazione un'opera fino ad oggi considerata più interessante che di sostanza e che di questi tempi balza invece prepotentemente alla ribalta per il tema del meticciato al contrario, cioè di cosa avviene in architettura a una cultura alta, sofisticata, consolidata ed europea quando si mescola con una cultura cosiddetta 'bassa', giovane e popolare? Il confronto tra questi due estremi è uno scontro autobiografico risolto, alquanto sorprendentemente, a tutto favore della cultura 'bassa', del selvaggio, dell'etnocentrismo da mandare a pezzi purificandosi così di fronte alla natura, allo spazio, ai toni della luce australe, a committenze primordiali. Aiutata probabilmente anche da un interesse per il surrealismo innestatosi sulla sua base di progettista razionalista, Lina Bo lascia correre più liberamente in questo paese il flusso delle sue percezioni. Questo significa che il più delle volte è la forma non finita a prendere il sopravvento, che alcune scale in cemento armato sembrano star su secondo la casualità miracolistica di una favela, che lo stesso cemento armato viene lasciato sbrodolare e colare 'naturalmente' come nelle riprese di getto del centro culturale del SESC Pompeia, che interessa di più un tono generale dell'opera, che il dettaglio curato venga considerato sinonimo di un'inutile attardamento borghese del nostro simbolico architettonico ridicolizzato a queste latitudini e a queste condizioni. Lina Bo risulta così per intero progettista brasiliana, saldamente incollata al Brasile e ai suoi destini anche politici e tiene l'Italia come retrogusto, non più che un piccolo posto nell'inconscio molto lontano.

Cultura coloniale e afroamericana si mescolano nel progetto di ristrutturazione della Casa de Benim, un'antico palazzo di Salvador de Bahia che la Bardi trasformò nel 1987 in museo. Colonial and Afro-American cultures blend in the refurbishment of the Benim House, an old Salvador de Bahia home converted to a museum by Bardi in 1987

Per gentile concessione/courtesy Instituto Lina Bo Bardi

Il centro storico di Salvador de Bahia fu recuperato a partire dal 1986 attraverso una paziente opera di ricucitura di Lina Bo Bardi.
The rehabilitation of the Salvador de Bahia historic core began in 1986; it was carefully regenerated by Lina Bo Bardi

Dal surrealismo sembra aver assimilato la ricerca di effetti di lievitazione in opere come la Casa de Vidrio al Morumbì: parallelepipedo su pilotis di 17 cm. di diametro che si mimetizzano con la sezione degli alberi di una foresta urbana. O al MASP dove il corpo del museo di 70 x 29 viene sospeso in tutta la sua dimensione su cavalletti nel centro di San Paolo. Dal surrealismo ha imparato ad utilizzare anche l'incontro/scontro o il montaggio tra pezzi di architettura non omogenei come nella cappella di Santa Maria dos Anjos a Vargem Grande che vede l'accostamento tra un volume centrale massiccio da E42 ed un portico in legno e frasche di palma quasi amazzonico ed instabile. Oppure nella casa La Torracia a San Paolo: misterioso aborto nato tra un volume quasi cieco intonacato a sassolini e degli inserti di verde verticale esuberante, che fuoriescono in facciata come se si trattasse di un edificio senza manutenzione lasciato andare nel tempo e divorato dalla natura. La sua opera più famosa, il museo del MASP di San Paolo, oggi la farebbe soffrire come fa soffrire tutti quanti ricordano il suo allestimento post-albiniano, con i Goya e gli impressionisti montati su cavalletti in vetro incastrati in basi di pietra e l'intero piano con tutta la collezione percepibile in un colpo solo, oggi smantellato per le inesistenti ragioni museografiche di aumento della superficie espositiva di un grigio direttore. In un Brasile che si allinea, che smussa le differenze, che non era il suo. *Manolo De Giorgi, architetto e critico*

Lina Bo Bardi, an Italian in São Paulo Difficult and intense, Lina Bo Bardi was a dark-haired woman who often wore blue jeans. Her double surname reminds one of her youthful Italian past, her ties to Domus and Carlo Pagani and her apprenticeship in Ponti's office. The second stage of her life, in Brazil, was linked mostly to her husband, Pietro Maria, an active intellectual at the time of Bottai and a major contributor to the success of modern art in that country. However, Doña Lina (as everyone in São Paulo affectionately and informally called her) was, primarily, an independent architect. She was considered anti-institutional even in a non-institutional country like Brazil. Her architecture verged on the wild, whether the building in question was a multi-storey structure or hut, a church for Franciscan sisters or a gallery for Renoirs.
This single-theme issue of 2G, edited by Olivia de Olivera, focuses on an oeuvre that until now has been treated as more interesting than substantial. Now it is very much at the forefront, thanks to the subject of inverted hybridism: what happens in architecture when a sophisticated, highbrow, established European culture is mixed with a young, popular and lowbrow culture? In Brazil, this clash between cultural extremes was surprisingly won by the lowbrow, the wild and shattered ethnocentrism. Thus it was purified in relation to nature, space, the shades of southern light and primitive clients. Here, aided by an interest in surrealism and a foundation in rationalist architecture, Bo Bardi gave freer rein to the flow of her perceptions. This means that unfinished form generally prevails. Reinforced-concrete stairs seem to be carried by the miraculous motives of the favela, left to crumble and creep 'naturally' in the SESC Pompeia cultural centre. She was concerned with the overall tone of the work rather than the details, considered synonymous with a senseless bourgeois lateness of architectural symbols that was ridiculous in these latitudes and

Vitrum
glass tiles

by
CERAMGRES

www.vitrum.ceramgres.com
Phone ++39.0422.396366 Treviso Italy

[DA-DA]
DESIGN STUDIO TECNICO ZAZZERI
QUALITÀ E TECNICA DALLE FORME ESSENZIALI
ZAZZERI
sorgenti d'acqua
Rubinetterie Zazzeri S.p.A.
Via del Roseto, 56/64 - 50012 Bagno a Ripoli (Fi) - Italia
Tel. 39.055.696051/2 - www.zazzeri.it - info@zazzeri.it
Disponibile nei migliori negozi di arredobagno

conditions. Bo Bardi thus turns out to be a completely Brazilian architect, solidly anchored to the country and its fate, even in politics. Italy is a kind of aftertaste, nothing more than a tiny spot in the very distant unconscious. She seems to have borrowed various things from surrealism, such as the effects of levitation in works such as the de Vidrio House in Morumbì; this rectangular volume, resting on pilotis that measure 17 centimetres in diameter, blends with the diameter of the trees in an urban forest. Another example is the São Paulo Museum of Art: the museum itself, measuring 70 by 29 metres, is carried on trestles in downtown São Paulo. Another trick learned from surrealism was the encounter, contrast and assembly of non-homogeneous pieces of a building, as in the Vargem Grande Chapel of Santa Maria dos Anjos, which consists in the union of a massive central volume (like those at Rome's E42 district) and an Amazonian portico of wood and palm fronds, which is practically unstable. Yet another example is the La Torracia House in São Paulo, the mysterious fruit of a nearly blank pebble-plastered volume and luxuriant vertical green inserts sticking out of the facade. It is almost like a maintenance-free construction left to age and be devoured by nature. Today her most famous creation, the São Paulo Museum of Art, would make her suffer; likewise, it makes all those suffer who remember her Post-Albini installation, with the Goyas and impressionist paintings mounted on glass trestles set in stone bases. The gallery floor let you glimpse the entire collection at once. Now it has been taken down to increase the display space of a dull director. This is what happens in a Brazil that aligns itself and reduces the differences – it was different in her time. *Manolo de Giorgi is an architect and critic*

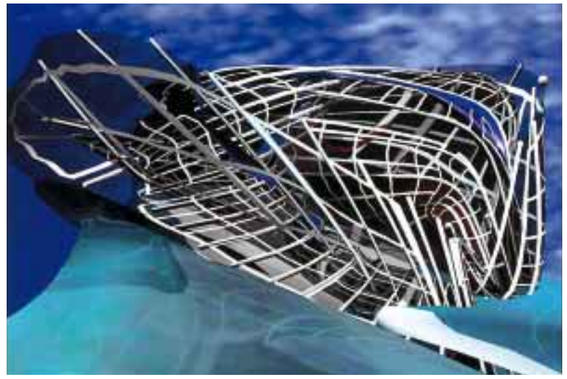
Progettare (e vivere) la cultura digitale

Architettura e cultura digitale
Livio Sacchi, Maurizio Unali (a cura di)
Skira Editore, Milano, 2003
(pp. 245, euro 18)

Progettare nell'era digitale
Nicolò Ceccarelli
Marsilio Editore, Venezia, 2003
(pp. 149, euro 9,90)

I materiali da costruzione, specie nei momenti cruciali della nascita di nuove tecniche o applicazioni, hanno sempre avuto un ruolo importante per l'evoluzione dell'architettura e delle nostre città. Basti pensare al modo assolutamente incisivo con cui il mattone, il cemento armato o il curtain wall influenzarono il pensiero progettuale di numerosi architetti e urbanisti. William J. Mitchell, autore di *City of Bits*, è stato tra i primi (nel 1995) a intravedere nelle tecnologie dell'informazione e delle telecomunicazioni nuovi materiali con cui realizzare architetture e addirittura intere città, con centinaia di migliaia di "cittadini on-line" sparsi per tutto il pianeta. In Europa, invece, è stato l'olandese Ole Bouman a pubblicare – in occasione della XIX Triennale di Milano nel 1996 – un libro di simile taglio ed argomentazione: *Real Space in Quick Times* (NAi Publishers).
Il volume *Architettura e cultura digitale*, curato da Livio Sacchi e Maurizio Unali, coglie la convergenza figurativa e immateriale (delineata da Mitchell e Bouman) tra città tangibile e comunità virtuale, ma soprattutto estende ed approfondisce le questioni legate al digitale in architettura per arrivare, infine, ad un quadro aggiornato che indaga in direzione di vari filoni tematici.
Perché 'il digitale', come scrivono i

Il digitale in architettura come primo stadio di una possibile rivoluzione: una manipolazione formale di Stephen Perrella. Digital architecture envisioned as the first stage in a future revolution: a formal manipulation by Stephen Perrella



Una creatura fantascientifica rivelata nelle forme da Marcos Novak. Marcos Novak's creations reveal a science-fiction creature

due curatori nella loro introduzione, "non è solo una tecnologia pervasiva ma è soprattutto un orizzonte culturale che influisce nel sociale, nei comportamenti, quindi anche sull'architettura. Non è solo questione di 'capacità di calcolo', ma di nuove opportunità intellettuali; è una forma trasversale vissuta da tutti anche in modo empirico, istintivo".
L'argomento prescelto è affascinante (e anche un po' inquietante) per diversi motivi: primo fra tutti il fatto che il digitale entra nelle nostre vite e nelle nostre architetture senza il minimo bisogno di un invito da parte nostra. È una realtà che si presenta e basta, indipendentemente dalla misura in cui siamo disposti ad accoglierla. Fa parte, poi, di questo carattere ultimativo del digitale la sua enorme velocità di diffusione e sviluppo. Una velocità, almeno finora, di carattere esponenziale in cui un anno 'normale' della vita di una persona equivale ad almeno dieci anni di progresso tecnologico ed applicativo. Si capisce, quindi, che dall'uscita di *City of Bits* e *Real Space in Quick Times* non solo sono cambiate molte prerogative della nostra interpretazione del fenomeno, ma il digitale stesso ha fatto progressi da gigante che del resto vengono riflessi e testimoniati anche da pellicole del cinema contemporaneo come *Minority Report* ed altre.
Un terzo aspetto importante riguarda il fatto che – con molta probabilità – ci troviamo tuttora al primissimo stadio di una rivoluzione di cui non conosciamo gli esiti o una qualche direzione preminente. L'architettura virtuale, scrive a questo proposito Hani Rashid dello studio newyorkese Asymptote, "è una disciplina in evoluzione che risulta dalla convergenza di dati mappati e simulazione, produzione della forma digitale, architettura dell'informazione, costruzioni e teoria della realtà virtuale. Il campo di ricerca è definito da progetti e clienti che differiscono fortemente l'uno dall'altro. Le architetture convenzionali tendono a basarsi sulla permanenza e certezza geometrica, mentre l'architettura virtuale mira sull'allargamento degli eventi reali, il tempo e lo spazio".
Il grande pregio del volume curato da Sacchi e Unali risiede, oltre all'attualità dei contributi, nell'ampiezza del panorama tematico, teorico e metodico che si presenta al lettore. Accanto alle teorie ed esperienze di Asymptote si trovano, sul versante europeo, estratti del pensiero programmatico dello studio olandese NOX (presentati da Lars Spuybroek), esempi di interpretazione della cultura digitale da parte di professionisti del video (Studio Azzurro), riflessioni di specialisti dell'artificiale fantascientifico (Marcos Novak e le sue "Note sulla produzione dell'*alien*") nonché un'analisi della situazione odierna per quanto riguarda il rapporto tra immaginazione architettonica e biotecnologie, compresa l'ingegneria genetica, genomica e transgenica (di Benjamin H. Bratton).
Non mancano, tuttavia, i contributi dedicati all'interpretazione della cultura digitale nel contesto di sviluppi e nozioni della storia moderna e contemporanea dell'architettura. Renato De Fusco fa il punto su "rappresentazione e conformazione nell'architettura informatica", presentando un intreccio di possibili relazioni tra critica contemporanea ed evoluzione del pensiero storico (soffermandosi, tra gli altri, su Alberti, Palladio, Semper e Sörgel). Franco Purini, invece, propone un'analisi estremamente sistematica di ruoli e fenomeni del digitale nel contesto del progetto architettonico e delle sue realtà conoscitive. Luigi Prestinenza Puglisi, infine, parla del carattere interdisciplinare della cultura digitale che funge sia da repertorio di rappresentazione e comunicazione sia da luogo di riflessione ed è presente, in questi ruoli, nell'architettura come nelle arti.
Completano il panorama critico e d'indagine del libro le presentazioni di alcuni progetti in corso, tra cui quello del *Global Village Square* curato da Derrick de Kerckhove e Marialuisa Palumbo (nell'ambito del *McLuhan Program in Culture & Technology*) che si propone di connettere tra di loro diverse piazze di diverse città (tra cui Napoli, Toronto, Rio de Janeiro, Nairobi, Seoul ed altre). Oppure i vari progetti nati intorno alle cosiddette *smart communities* raccontate da Pierre Lévy (con un utilissimo elenco, in appendice, delle ormai molteplici città digitali e comunità virtuali nate per volontà di amministrazioni comunali in Europa, Canada e negli Stati Uniti).
Si affianca bene, a questo compendio della cultura digitale in architettura, la lettura del manuale di Nicolò Ceccarelli su come "progettare nell'era digitale". Ceccarelli si propone di offrire una guida che in maniera concreta e pragmatica fornisca spunti ed orientamenti per un mestiere che, di fronte alle nuove tecnologie digitali,

www.ercofinestre.it

finestre à la carte!
Scegliere ERCO significa scegliere à la carte! Da oltre 40 anni ERCO produce serramenti in pvc di alta qualità, certificati dal marchio UNI-IIP, disponibili su misura in una vasta gamma di sistemi, stili e colori. Sempre dotati di soluzioni esclusive e chiusure antieffrazione certificate, i serramenti ERCO soddisfano i palati più esigenti.
Le soluzioni "senza sapore" qui non sono di casa.
ERCO
Le finestre in P.V.C.
Via Tevere, 4 - 22070 Casnate (CO)
tel 031452143, fax 031564067 - erco@ercofinestre.it

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
42016 Guastalla (RE) - Italy
Tel. 0522 8211
www.smeg.it

Showroom
Corso Monforte, 30/3 - 20122 Milano
Tel. 02 76004848 - Fax 02 76004849
E-mail: smegmilano@smeg.it

Distributed in Belgium by:
SMEG BELGIUM S.A.
Schoonmansveld 12 - 2870 Puurs
Tel. (0) 3 8609696 - Fax (0) 3 8860666
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE S.A.
22, Rue Raymond Aron - B.P. 548
76824 Mont Saint Aignan Cedex
Tel. (0) 2 35121414 - Fax (0) 2 35607077
www.smeg.fr

Distributed in Germany by:
SMEG HAUSGERÄTE GmbH
Carl-Zeiss-Ring 8-12
D-85737 Ismaning (München)
Tel. (0) 89 9233480 - Fax (0) 89 92334819
www.smeg.de

Distributed in Great Britain by:
SMEG UK LTD
3 Milton Park - Abingdon
Oxon OX14 4RN
Information line:
Tel. (0) 870 9909907 - Fax (0) 870 9909337
www.smeguk.com

Distributed in Nederland by:
SMEG NEDERLAND B.V.
Frankfurtstraat 18+22 - 1175 RH Lijnden
Tel. (0) 20 4490120 - Fax (0) 20 3582640
www.smeg.nl

Distributed in Spain and Portugal by:
SMEG ESPAÑA S.A.
c/ Hidráulica, 4 - P.I. La Ferreria
08110 Montcada i Reixac (Barcelona)
Tel. (0) 93 5650250 - Fax (0) 93 5644310
www.smeg.es

Showroom Madrid
Tel. (0) 91 4008172 - Fax (0) 91 4008176
E-mail: showroom.madrid@smeg.es

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES
2-8 Baker Street - NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER
Gødstrupvej, 72 - 7400 Herning
Tel. (0) 70 252323 - Fax (0) 70 254823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave. - 15344 Glyka Nera - Athens
Tel. (0) 1 6048501 - Fax (0) 1 6048495

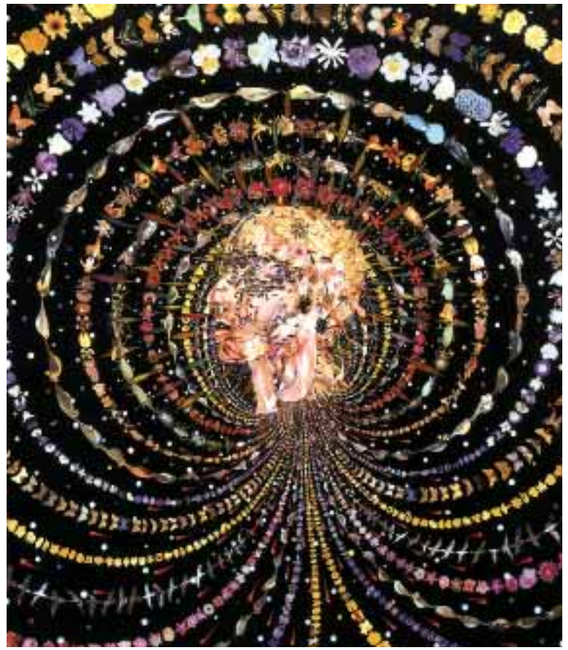
Distributed in China by:
BEIJING ROYAL KITCHEN
EQUIPMENT CO., LTD
M Floor, Tower C, Beijing Hotel
No. 33 Dongchangan Street
Beijing - China 100004
Tel. (010) 65225969 - Fax (010) 65225973

Distributed in Canada by:
INTEGRATED APPLIANCES LTD.
1290 Martin Grove Road - Toronto, ON
M9W 4X3 CANADA
Tel. (0) 416 646 2500 - (0) Fax 416 646 2505

si trova inesorabilmente a dover ripensare (e in certa misura reinventare) se stesso. Dopo una parte introduttiva che si sofferma su vari aspetti della visualizzazione e comunicazione del progetto in ambito tecnico e imprenditoriale, Ceccarelli illustra le nuove strade (ed opportunità) dell'informatizzazione del progetto di design – dalla progettazione *computer aided* fino all'elaborazione di modelli digitali che sostituiscono la maquette di una volta e trovano forme d'impiego anche nella fase di presentazione finale del progetto e addirittura nella promozione (magari animata) del prodotto pronto per essere lanciato sul mercato. Un terzo del volume agevole è dedicato, infine, ad esempi concreti che vengono ripercorsi sotto forma di immagini ed interviste al freelance designer americano Peter Solomon nonché ai responsabili di design e marketing dell'italiana Scame Parre (componentistica elettrica), della Lunar Design (California) della Whirlpool Europe e della Nissan Design International di La Jolla (California).
Hans Höger, professore di Design e Arti Visive all'Università Bocconi di Milano e alla Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano

Designing (and living with) digital culture

Building materials, especially during key moments when novel techniques or applications are invented, have always played a leading role in the development of architecture and cities. Bricks, reinforced concrete and the curtain wall, for example, have decisively influenced the creative thinking of many architects and planners. In 1995 William J. Mitchell, the author of *City of Bits*, was one of the earliest to envision that telecommunications and IT would generate new construction materials and even entire towns. Hundreds of thousands of 'online citizens' would be scattered worldwide. In 1996, for the 19th Milan Triennale, Ole Bouman of Holland published a book boasting a similar approach and reasoning: *Real Space in Quick Times* (Nai Publishers). Edited by Livio Sacchi and Maurizio Unali, *Architettura e cultura digitale* captures the merging of the representational and immaterial (conceived by Mitchell and Bouman) as well as the melding of the tangible town and the virtual community. However, it broadens and deepens the questions tied to digital architecture, supplying an up-to-date picture of the various directions taken. In fact, as the editors write in the preface, 'it is more than a pervasive technology; above all, it is a cultural factor influencing society and behaviour, so it also impacts architecture. It is not just a matter of computing power, but rather fresh intellectual opportunities; this cross-cultural form is experienced empirically and



Fred Tomaselli, *Breathing Head*, 2002. Da *Parkett* n. 67 del 2003, edito da Parkett Verlag. Fred Tomaselli, *Breathing Head*, 2002. From *Parkett* n. 67, 2003, published by Parkett Verlag

instinctively by everyone'. This topic is fascinating (and somewhat upsetting) for various reasons: first of all, digital technology enters our lives and buildings without the slightest prompting. It is a reality, regardless of whether we welcome it. In addition, the digital world is becoming ever more popular and improved, despite our feelings. To date, the pace has been exponential: one year in our lives corresponds to at least ten years of progress in technology and applications. Therefore, since *City of Bits* and *Real Space in Quick Times* were published, much has changed in our interpretation of the phenomenon. Moreover, digital culture has made giant steps that are reflected in and witnessed by contemporary movies such as *Minority Report*.
A third major facet of the subject deals with the fact that this is probably just the earliest phase of a revolution whose end and main direction are unpredictable. As Hani Rashid of the New York-based Asymptote studio puts it, 'Virtual architecture is an evolving discipline derived from the convergence of mapped data and simulation, production of digital form, architecture of information, constructions and theories of virtual reality. The field is defined by highly differentiated schemes and clients. Conventional structures tend to be based on permanence and geometric certainty, whereas virtual architecture seeks to extend real events, space and time'. In addition to the timeliness of its essays, Sacchi and Unali's volume is notable for its broad subject and range of theory and methodology. The theories and experiments of Asymptote are accompanied by European examples, including programmes by Netherlands' NOX office (presented by Lars Spuybroek), interpretations of digital culture by video professionals (Studio Azzurro) and thinking by science-fiction specialists (Marcos Novak and his Note on the production of the alien). There also is an analysis of today's situation concerning the relationship between architectural fantasy and biotechnologies, including genetic, genomic and transgenic engineering (by Benjamin H. Bratton).
Some contributors, however, write on digital culture in the context of the development and ideas of modern and contemporary architecture. Renato De Fusco delves into the 'representation and conformation of IT architecture, presenting a web of possible relations between contemporary criticism and the advance of historic thought' (he addresses Alberti, Palladium, Semper and Sörgel). Franco Purini provides an extremely systematic analysis of IT's roles and phenomena in architectural design and its cognitive realities. Luigi Prestinenza Puglisi addresses the interdisciplinary nature of digital

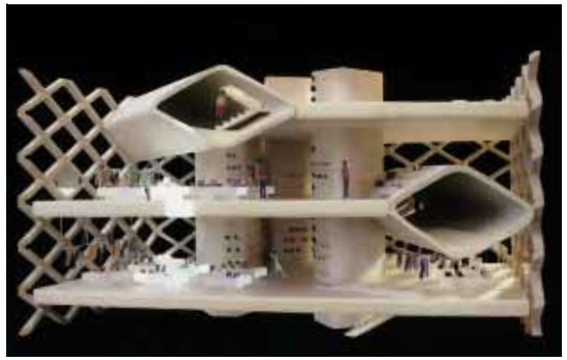
culture, which acts as a store for representation and communication as well as a site for reflection in architecture and the fine arts.
The volume's critique is rounded out by the presentation of several ongoing projects, including the Global Village Square by Derrick de Kerckhove and Marialuisa Palumbo. Part of the McLuhan Program in Culture and Technology, it aims to link together squares in a number of cities (such as Naples, Toronto, Rio de Janeiro, Nairobi and Seoul). There are also projects on so-called smart communities, narrated by Pierre Lévy. Included is a very useful list of a host of digital cities and virtual communities engendered by city councils in Europe, Canada and America. The publication is nicely rounded out by Nicolò Ceccarelli's handbook on designing in the digital age. Ceccarelli's goal is to provide a guidebook that concretely and pragmatically supplies ideas and suggestions for a craft that, confronted by new digital technologies, must truly rethink and reinvent itself. The introduction dwells on various aspects of rendering and communications for technicians and entrepreneurs. The author illustrates novel paths (and opportunities) offered by IT design, from CAD to digital models supplanting the old mock-ups. It is employed even in the final project presentation and the (possibly animated) promotion of products ready to be launched on the market. One third of this readable book is devoted to real examples, reproduced with images and interviews with the freelance American designer Peter Solomon. There are also interviews with the design and marketing managers of Scame Parre electrical components, Italy; Lunar Design, California; Whirlpool Europe; and Nissan Design International, California.
Hans Höger, professor of design and visual arts at the Milan Bocconi University and the Faculty of Design and Fine Arts at the University of Bolzano

Archeologi del futuro

Herzog & de Meuron – Natural History
Philip Ursprung, CCA, Montreal
Lars Müller Publishers,
Baden/Switzerland, 2003
(pp. 460, s.i.p.)

"Poiché l'architettura non può essere mostrata in se stessa, si è costretti a trovare dei sostituti": questa frase di Herzog e de Meuron, quasi una *headline* di una mostra sul loro lavoro che dal CCA di Montreal si muoverà in Europa nel prossimo 2004, riassume la caratteristica usuale delle mostre di architettura, che sono fatte di rappresentazioni e sostituzioni dell'oggetto, e non ovviamente di edifici reali, sebbene in tempi recenti si vedano sempre più pezzi di architettura costruita. Ma si tratta pur sempre di frammenti che non possono restituire la completezza di un manufatto se non per allusione, come espedienti retorici, parti che stanno per il tutto. Ciò che vale per una mostra può valere, a maggior ragione, anche per un libro, essendo questa una chiave generale per qualsiasi problema di descrizione e comunicazione di un oggetto, poiché la mappa non è il territorio. Allora, dal momento che l'oggetto architettonico non può essere presentato, si può anche provare a radicalizzare la sua assenza. Questo sembra succedere nel libro *Natural History*, edito da Philip Ursprung per Lars Müller Publishers. La (quasi) sparizione dell'architettura ha lasciato una serie di frammenti autonomi, raccolte di oggetti, modelli di studio, letture e interviste a fotografi, clienti, artisti, riferimenti esterni che hanno gravitato intorno al mondo progettuale dei due architetti svizzeri, quasi a svelare una sorta di *backstage* del loro lavoro.
"Come fossimo archeologi dal futuro, abbiamo scoperto centinaia di modelli negli archivi di Herzog & de Meuron. Senza sapere cosa realmente significassero, li abbiamo

Una sezione del plastico del nuovo negozio Prada di Tokyo.
Section of the model of Prada's new Tokyo shop



Per gentile concessione/courtesy Herzog & de Meuron

Porta a battente con vetrata legata a piombo "Mare cielo con una stella" di Afra e Tobia Scarpa.

Vetrate, porte a battente, porte scorrevoli
con sistema brevettato Henry glass®
Azienda certificata ISO 9001: 2000

Henry glass®

Henry glass - Via Boarie, 35 31046 Oderzo (TV) Tel. 0422/209411
Fax 0422/815062 http://www.henryglass.it E-mail: info@henryglass.it

classificati e organizzati come avrebbe fatto un naturalista…", così Philip Ursprung dà forma a questa specie di rizoma proliferante, secondo lo schema di un ipotetico museo di storia naturale, appunto, ma restituito con l'apparente staticità classificatoria di un'istituzione più ottocentesca che contemporanea.
In ogni caso l'operazione non è priva di interesse. Scarti e deviazioni dal corso ortodosso della comunicazione architettonica sono qui raccolti, rimandandosi l'un l'altro, e compongono nell'insieme un testo che si potrebbe dire ipertestuale, i cui contributi però sembrano collegamenti ad una *homepage* che è stata rimossa. Ne sono un esempio le fotografie di Jeff Wall della Dominus Winery a Yountville, che inquadrano i vigneti e non l'architettura. Quasi una logica indiziaria da esercitare su una sorta di accumulazione di residui, come gli stessi Herzog & de Meuron definiscono il loro materiale sperimentale. La linea che tiene insieme il tutto è un'intervista di Ursprung ai due architetti di Basilea, che scandisce *Natural History* in sei temi che sono altrettante strategie progettuali: *transformation and alienation, appropriation and modification, stacking and compression, imprints and moulds, interlocking spaces, beauty and atmosphere*. In realtà, può essere un'unica chiave di lettura predominante quella che ci conduce attraverso un'architettura che si appropria di una molteplicità eterogenea di stimoli, trasformandoli e restituendoli con quello spiazzamento concettuale al quale Herzog & de Meuron ci hanno abituato. Di qui i percorsi sono liberi: le stampe fotografiche in facciata nella biblioteca di Eberswalde che saccheggia l'archivio fotografico di Thomas Ruff, con il quale è stata disegnata. I lavori di Judd e Warhol, esposti insieme a Basilea nel 1975, vengono accostati a questo progetto, ma è fin troppo ovvio farlo. Poi, per curiosità, Ruff scelse anche l'immagine di un insetto per la facciata, dal momento che è localizzata vicino all'Istituto Tedesco di Entomologia. Altra declinazione è l'accatastamento e la compressione nei magazzini Ricola, come anche nell'azienda vinicola Dominus in California, o nella casa in pietra di Tavole: qui il rapporto con l'arte contemporanea si fa ancora evidente. L'influenza di Kounellis, nelle note installazioni in cui riempiva porte e finestre con pezzi di legno e pietra. Ma anche la serie *Non-sites* di Robert Smithson, dove le pietre, ammucchiate in box metallici prodotto della tecnologia, si risemantizzano in un puro artificio e perdono qualsiasi riferimento al naturale luogo d'origine. È così la casa di Tavole, anti-vernacolare nell'uso alterato della pietra di rivestimento, anche perché "solo quando alterati o rimossi dal campo della referenzialità convenzionale i materiali possono assumere uno specifico scopo architettonico" ci dice Kurt Forster. Poi, scopriamo una passione per i Suiseki, le pietre degli scolari (eruditi) cinesi, che Herzog & de Meuron usano come modello concettuale per progetti come il Forum Building a Barcellona o Prada Tokyo, progetti di più complesse interconnessioni di spazi rispetto a quell'architettura scatolare in cui, pur con le note accelerate, si sono costretti sicuramente fino alla Tate Modern. E non è male sapere che questa uscita non è il prodotto di opportunità di modellazione CAD o di legittimazioni pescate nello stagno di una pervasiva liquidità del contemporaneo, ma deriva da una poetica osservazione di piccoli oggetti dalla lunga storia, pietre che nella loro ambiguità tra natura e artificio, tra manipolazione e millenaria esposizione all'erosione naturale, affascinano e fanno anche un po' tenerezza. Incorporare il mondo esistente, adottarne stili o modi di funzionamento, è la strategia né anti né post-moderna che Herzog & de Meuron hanno adottato nel loro percorso, attitudine fondamentalmente diversa dalla *tabula rasa*. "The alchemical brothers", come vengono definiti da Alejandro Zaera-Polo: non è un caso vista la loro provenienza, Basilea, centro internazionale d'arte contemporanea ma soprattutto grande polo dell'industria chimica e farmaceutica. È questo movimento 'chimico' che dà senso al libro, al di là di singoli contributi critici, testimonianze, digressioni, che ci dicono molto e con cui potremmo fare il gioco che ci insegnò Munari con le sue ricostruzioni teoriche di oggetti immaginari. Ovviamente, per conoscere veramente questi oggetti dobbiamo lasciar parlare gli edifici stessi. Possiamo farlo, dal momento che sono tutt'altro che immaginari.
Michele Calzavara, architetto

Archaeologists of the future

'Since architecture cannot be shown in itself, one is forced to find some substitutes'. This sentence by Herzog and de Meuron could serve as the title of their Montreal CCA exhibition, which will travel to Europe in 2004. The phrase sums up the usual characteristics of architectural exhibitions, which consist in representations and substitutes rather than real structures. Recent exhibitions have featured pieces of real built schemes, but they are mere fragments that cannot reproduce the completeness of the entire building, except by allusion. They are rhetorical expedients, parts representing the whole. What is true about an exhibition will be even truer about a book, since this is a general key for any problem of describing and communicating an artefact, for the map is not the territory. Since the architectural object cannot be presented, one may even try to radicalize its absence. This seems to be what happens in *Natural History*, edited by Philip Ursprung and published by Müller Publishers. Since architecture has (nearly) vanished, in its place are some autonomous fragments, collections of objects and models. Moreover, there are letters and interviews by photographers, clients and artists and external references that gravitate around the design world of the two Swiss architects. It is nearly like revealing the backstage of their production. 'It is as if we were archaeologists of the future, having unearthed hundreds of models in the archives of Herzog and de Meuron. Without knowing what they really mean, we have classified and arranged them like naturalists...'. This is how Philip Ursprung shaped this sort of proliferating rhizome, following the pattern of a hypothetical natural history museum; however, it appears to better reflect the static pigeonholing of a 19th-century institution than a contemporary one. In any case, it is not uninteresting. The deviations from the orthodox path of architectural communications all refer to one another, forming what might be called a hypertext. However, the contributions seem to be links to a homepage that has been removed. For example, Jeff Wall's photographs of Dominus Winery in Yountville, California, show the vines rather than the building. It is nearly the examination of evidence of accumulated residue, as Herzog and de Meuron define their experimental material. Everything is tied together by Ursprung's interview with the two Basel-based architects. *Natural History* is divided into six subjects representing six design strategies: transformation and alienation, appropriation and modification, stacking and compression, imprints and moulds, interlocking spaces, beauty and atmosphere. There is only one predominant reading, suggesting that this architecture appropriates a host of multifarious stimuli, transforming them into the two architects' trademark conceptual shifts. Readers can choose their own paths. The works of Judd and Warhol, who exhibited together in Basel in 1975, are associated with the design of the Eberswalde Library, though it's far too obvious. The photographer Thomas Ruff selected the image of an insect for the library's facade, as it is located near the German Institute of Entomology. Then come the stacking and compression of the Ricola stores, Dominus Winery and the Tavole stone house. In the latter, the relationship with contemporary art is also evident, as the design reveals the influence of Kounellis's well-known installations, in which he filled doors and windows with bits of wood and stone. But there are also references to Robert Smithson's *Non-Sites*, in which stones and earth, heaped in high-tech metal boxes, take on new meaning as something purely artificial, losing all reference to a natural place of origin. The Tavole house is anti-vernacular in its altered use of stone cladding. This is partly due to the fact that 'only when altered or removed from the field of conventional reference can materials assume a specific architectural purpose', as Kurt Forster puts it. Then we discover a passion for Suiseki, the Chinese scholar stones, which Herzog and de Meuron utilized as the conceptual model for the Barcelona Forum Building and Tokyo Prada. These schemes feature complex interlinking spaces more than boxlike constructions, which were de rigueur at least until Tate Modern. It is important to recognize that this publication is not a CAD product fished out from the pervasive modern pool. Instead, it was spawned by the poetic observation of small objects dating from long ago: stones whose ambiguity poised between the natural and the artificial, manipulation and the age-old exposure to natural erosion. So they enchant and endear. Herzog and de Meuron's strategy has been to incorporate the existing world, adopting its styles and ways of functioning. It is neither anti- nor post-modern. It is quite different from starting from scratch. Alejandro Zaera-Polo calls Herzog and de Meuron 'the alchemical brothers'; it is no accident for they come from Basel, a contemporary art capital and, above all, a centre of the chemical and pharmaceutical industry. This 'chemical' movement makes this volume significant, beyond the individual essays, interviews and digressions. They have much to say and we could use them to play the game taught by Munari, in his theoretical constructions of imaginary objects. Of course, if we really want to know these objects we must let the structures speak, which is only possible because they are far from imaginary.
Michele Calzavara is an architect

Incontrarsi alla Tate Modern: nell'interpretazione di Margherita Spiluttini il prato diventa un'oasi di relax.
Meeting at the Tate Modern: in Margherita Spiluttini's interpretation the lawn becomes a relaxing oasis

Fotografia di/Photography by Margherita Spiluttini

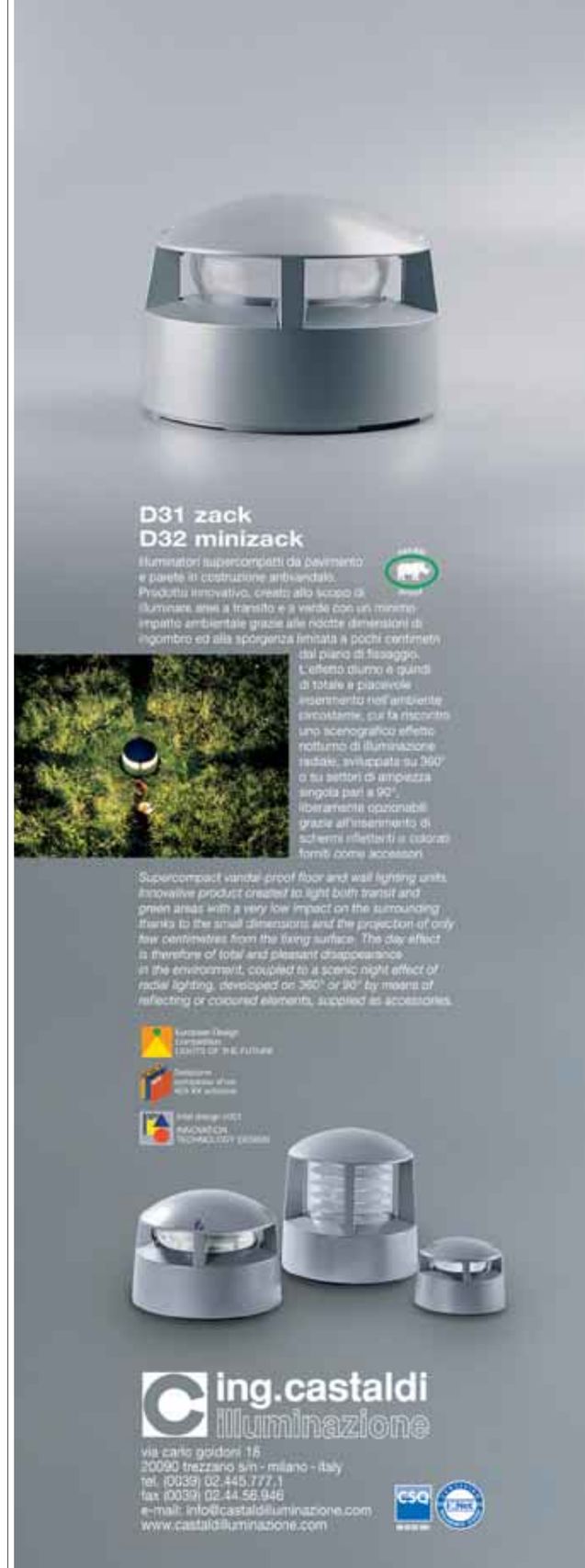
Il futuro della città

La seduzione del luogo. Storia e futuro della città
Joseph Rykwert
Einaudi, Torino, 2003
(pp. 366, euro 26)

L'ultimo saggio di Joseph Rykwert sembra, a un primo sguardo, tutto giocato sulla nozione di città; un concetto che lo storico anglosassone maneggia con sicurezza, con il gusto della narrazione, ma anche con un senso forte della responsabilità del critico e della sua parola.
La riedizione (qualche mese fa, per Adelphi) di *The Idea of a Town,* pubblicato in italiano per la prima volta alla metà degli anni Settanta, è prova di un'attenzione mai sopita nei confronti della dimensione onirica, mitica e nel contempo materiale che ha saputo costruire attorno al termine città; dell'ascolto che si è guadagnato presso un pubblico lontano dai miti del moderno, quanto dagli intrecci estetizzanti e un po' cinici che oggi reggono molte descrizioni del nostro abitare.
Ancora una volta, in questo ultimo saggio, Rykwert si interroga sulla dimensione antropologica dell'urbano. Dopo aver ribadito che la città non è riconducibile a un problema di estetica (come vorrebbero alcuni nuovi critici), né è oggetto di una qualche legge naturale, secondo limpide e fiduciose impostazioni organiciste (cosa della quale non finiremo di essergli grati), rimane intatto il problema di avvicinarsi alla natura sostantiva del termine. Problema che Rykwert affronta mostrando una vigorosa vena pragmatica, propria dell'angolazione originale deweyana, la quale affermava con orgoglio il valore essenziale e inalienabile delle realizzazioni dell'uomo.
La città è un artefatto caparbiamente voluto, sul quale influiscono fattori consci e inconsci, portati delle intenzioni, desideri, disposizioni e capacità di coloro che l'hanno in qualche momento attraversata. È un groviglio di segni: la sua forza intrinseca non è in qualche ordine o ragione, ma nell'accessibilità che è in grado di offrire alle forze sociali.
In quest'idea di città come costrutto voluto prende corpo la tensione che pervade tutto il testo, allontanandosi così da quelle letture della città contemporanea che la ritraggono inesorabilmente dilagante, senza identità, affetta da amnesia, costruita sulla grande distribuzione e sulla congestione, arroccata alle reti, priva di possibilità di rapportarvisi che non sia quella di accettare ed esacerbare la complessità che presenta.
Questa tesi sulla città si sviluppa in un grande racconto delle sue trasformazioni, dei fallimenti, delle elusioni e delusioni che essa ha generato negli ultimi due secoli.
Quasi totalmente affidato alla parola e alle immagini che essa evoca, il racconto ci fa riflettere sul nostro irrinunciabile bisogno di ascoltare storie, sul bisogno, tipicamente contemporaneo di essere intrattenuti. Quello che Rykwert oggi ci propone è un racconto originale, nel quale costruzione e dissoluzione di schemi narrativi rimescolano aspetti tradizionali del discorso sulla città: le prime ondate di inurbamento nel XVIII secolo, contrappunto delle trasformazioni del paesaggio agricolo che per la prima volta diviene paesaggio di recinti; i molti modelli del riorganizzarsi delle città e il posto imprescindibile che assume l'utopia, mentre la medicalizzazione dello spazio è frenata dalla fiducia nel carattere fondamentalmente benefico dello sviluppo industriale; le case e le grandi politiche urbane; i diversi modi di governare il traffico, fino all'invenzione della rotonda: dispositivo metaforico prima ancora che funzionale; l'effimero destino condiviso da *company towns* e quartieri modello, ma anche la continuità interno/esterno delle antiche mappe che richiama uno statuto dello spazio pubblico ormai lontano nel tempo; il problema dello stile, fondato sulla storia o sulla natura, contrapposto al problema della tecnica, riformulato quasi incessantemente fino alla ricerca postmoderna; la monumentalità e la fruizione del capitale simbolico: dai sacri monti al turismo di massa lungo un desiderio di monumenti che giunge a lambire i parchi tematici; i programmi ambiziosi delle *new towns*, ma anche le innumerevoli, diversissime, nuove città fondate nel XIX e nel XX secolo: da Canberra e Nuova Delhi, a Welwin, Chandigarh, Brasilia e Islamabad. Poi il *New Urbanism* e *Celebration*; New York capitale del mondo, sfondo di un ragionamento sulla città in altezza, sogno le cui ragioni non sono unicamente di tipo economico; le recenti trasformazioni e il caleidoscopio di problemi che oggi segnano la città contemporanea.
Appellandosi a Merleau Ponty, Rykwert chiude con un richiamo alla comprensione della realtà e alla creazione di luoghi come atto politico. È qui che ritroviamo la nozione di luogo: luogo come spazio dell'azione, prima ancora che *genius loci*, identità, totalità condensata della storia e della geografia, come vuole tanta letteratura con richiami più o meno diretti ad Heidegger.
L'edizione italiana (di due anni successiva a quella inglese) si amplia con una postfazione che, prendendo spunto dall'11 settembre, tratta dei rapporti tra concentrazione del potere e violenza. Quest'ultima sarebbe, in qualche modo (neanche troppo oscuro) attratta dalla ridondanza simbolica, e questo è indubitabilmente un periodo di estrema, nefasta, ridondanza simbolica. L'elenco dei contenuti non fa giustizia né alla ricchezza di spunti, né tanto meno all'agilità e al ritmo scandito da passaggi leggeri, spesso imprevisti entro un'oscillazione vitalistica e continua tra Europa, America e Asia alla quale è affidata una rilettura del pensiero urbano e dei tentativi di renderlo città. Né fa giustizia all'erudizione e al linguaggio. L'impianto del racconto è panoramico, allargato volutamente a comprendere numerosi aspetti, ma soprattutto orientato a un pubblico, forse non precisamente individuato, come ha sostenuto Ciorra in una nota di commento, ma proprio per questo ancora più presente. Evidente è il tentativo di creare un orizzonte di ascolto, di persuadere e orientare. Evidente è in altre parole l'idea che la forma racconto sia utile per muovere idee, ma soprattutto azioni. Riuscito più nell'intrecciare fili che nell'enunciare problemi e scenari sul futuro della città, Rykwert si dice interessato a come le cose dovrebbero andare, non a come ineluttabilmente andranno, scoprendo la vena pragmatico educativa che attraversa questo suo ultimo lavoro. Poiché la domanda che regge tutto il racconto rimanda alle strategie disponibili per i cittadini che vogliono plasmare il proprio

Fondare la città: Brasilia, quando il sogno dell'architetto è condiviso dal politico. Nella foto, il gioco di sovrapposizione delle cupole del Parlamento. Establishing cities: at Brasilia the architect's dream was shared by the politicians. Shown are the overlapping domes of the Parliament

Forme volanti alla Chagall impreziosiscono le vetrate della cattedrale di Brasilia. Chagall-like flying forms enhance the stained-glass windows of Brasilia's cathedral



pigio®
una sorpresa di maniglia:
per aprire non si gira,
o si spinge o si tira.
OPEN®
GLOBAL PROJECT
Open S.p.A.
20090 Misinto (MI) Italy - Via G. Di Vittorio 2
Tel. +39 02 966531 - Fax +39 02 96720912
www.openspa.com - info@openspa.com
OPENING SYSTEM ITALY

habitat in modi consoni ai loro desideri, far sentire la propria voce, proporsi ancora una volta il quesito circa ciò che è possibile fare. La storia della città non inizia né finisce dentro la letteratura che di essa si occupa. Rikwert chiede alla storia e alla critica qualche chiarimento su come è possibile vivere, come si dovrebbe vivere nelle condizioni attuali. Dietro la pazienza dello studioso che raccoglie infinite storie, c'è la caparbietà del ritrattista morale.
Cristina Bianchetti, docente di Urbanistica all'Università di Pescara

The fate of the city

At first glance, Joseph Rykwert's latest publication seems to be grounded entirely on the British historian's notion of the city. He enjoys narrating, but he is also very much aware of the responsibility of the critic and his statements.
Several months ago Adelphi reprinted *The Idea of a Town* (first published in Italian in the mid-1970s), which demonstrates that Rykwert has never slackened his attention to the oneiric, mythic and material aspects that he has constructed around the term city. This also demonstrates the consideration he has gained among readers who are far from both the modern myths and the somewhat cynical formal frills that have become the cornerstones of many descriptions of contemporary life.
Once again, in his most recent book, Rykwert considers the dimension of urban anthropology. First he reiterates that towns cannot be limited to a problem of aesthetics, as some young critics would desire, nor can it be subject to any natural law, according to the serene, confident organic position (for which we are eternally grateful).
Next he tackles the problem of approaching the substantive nature of the word. Rykwert's attitude is solidly pragmatic; it is derived from Dewey, who proudly asserted the essential, inalienable value of human creation. The city is a stubbornly sought artefact, influenced by unconscious and conscious factors that are motivated by the intentions, desires, dispositions and skills of those who have gone through them. It is a muddle of signs whose intrinsic strength does not lie in order or reason: it comes from the accessibility offered to social forces. This concept of the town as a desired construction generates the tension that pervades the entire publication. Moreover, there is a unbridgeable rift between the interpretations of today's city, which portray it as sprawling like wildfire, identity-less, suffering from amnesia, built on big retailers and congestion. One cannot possibly relate to it except by accepting and exacerbating the complexity of the town.
This urban concept is developed in an extensive account of transformations, failures, elusions and disappointments engendered in the past two centuries. Relying almost exclusively on words and the images they evoke, the narrative makes us reflect on our essential need for stories, on the typically contemporary desire to be entertained.
Rykwert offers us an original history, in which the construction and dissolution of narrative patterns give a fresh twist to the traditional facets of urban discourse. In the first place he underlines how the first waves of urbanization in the 18th century were joined by transformations of farmland, which, for the first time, became a landscape of fences. Then come the many models of urban reorganization and the cardinal role of utopia, while the medicalization of space was hampered by faith in the fundamental benefits of industrialization.
The author keeps on analyzing housing and grand urban policies, including diverse ways of controlling traffic until the invention of the roundabout, both metaphorical and functional device. According to him, both company towns and model districts were ephemeral, yet historical maps featured a continuous inside and outside, calling for a statute of public space. Then he also addresses problems of style, based on history and nature, alongside the issue of technique, nearly incessantly formulated until postmodernism. In his research next come the analysis of monumentality and of the enjoyment of symbolic capital: from pilgrimages to the Holy Mount to mass tourism, touching on a desire for monuments that reaches as far as theme parks. A chapter is dedicated to the ambitious plans for new towns and innumerable diversified new cities founded in the 19th and 20th centuries: Canberra, New Delhi, Welwin, Chandigarh, Brasília and Islamabad. Rykwert tackles new urbanism and Celebration. He witnesses that New York is now the world's capital and it is the context for an exploration of high rise cities; the motives are not only economic. Then come recent transformations and the kaleidoscope of problems that mark today's city. Referring to Merleau Ponty, Rykwert ends by calling for the understanding of reality and the creation of places as political actions.
Once again the idea of place appears: first as the space of action, and then as guardian angel, the identity and condensed totality of history and geography in accordance with much of the literature, which refers more or less directly to Heidegger. The Italian edition (published two years after the English one) features an afterword that considers the events of September 11 as a means of addressing the concentration of power and violence. The latter is supposed to be attracted in some (not overly obscure) fashion by symbolic redundancy; undoubtedly, this is a period of extreme, evil symbolic redundancy.
This list of contents does not do justice to the book's wealth of insights, not to mention its sprightly pace and the light, frequently unexpected transitions between Europe, America and Asia, which accomplish a crucial rereading of urban thought and its applications. Nor does it do justice to the author's erudition and language.
The narrative provides a purposefully broad overview aimed at readers (perhaps the target audience is somewhat hazy, as Ciorra remarks in a note). The attempt to create a readership, to persuade and guide, is obvious. In other words, it is clear that the story is useful for inspiring ideas and, primarily, actions.
Having succeeded more in linking the strands than predicting the problems and scenarios of the future city, Rykwert asserts that he is interested in how things might go, not in how they will necessarily go, unveiling the pragmatic educational approach of his latest work.
The question on which the entire story is founded rests on the available strategies for citizens who want to mould their own cities to suit their desires, to voice their opinions and to ask, once again, what can be done. Since the history of cities does not begin or end within urbanist literature, Rikwert asks history and criticism to clarify the best way of life in today's conditions. Behind the patience of the scholar who collects infinite tales lies the stubbornness of the moralist.
Cristina Bianchetti is a professor of urbanism at the University of Pescara

Il pittore che raccontava storie

Eccetera
Emilio Tadini
Einaudi, Torino, 2002
(pp. 334, euro 17)

Ora che Emilio Tadini ci ha lasciato, è ancora più necessario ricordare che egli non è stato solo un ottimo pittore, ma anche uno dei massimi scrittori italiani degli ultimi decenni. Non è qui la sede per ripercorrere, sia pure sommariamente, la carriera di Tadini: ma vale la pena di notare la costanza e l'assenza di fretta del suo lavoro letterario. Dopo aver esordito, appena ventenne, con un poemetto pubblicato sul *Politecnico* di Vittorini, Tadini ha infatti prodotto regolarmente, ma sempre a distanza di alcuni anni, alcuni libri di poesia (ricordiamo *L'insieme delle cose*, Garzanti, 1991) e cinque romanzi (oltre a *Eccetera*, *Le armi l'amore*, 1963; *L'Opera*, 1980; *La lunga notte*, 1987; *La tempesta*, 1993), frutto di una elaborazione lunga, complessa e lucidissima. Tutti i romanzi di Tadini sono in buona sostanza lunghi monologhi, nei quali la narrazione si caratterizza per la sua spiccata teatralità: non a caso del resto *La Tempesta* è subito diventata anche un'opera teatrale. Se *Le armi l'amore* rappresenta dall'interno addirittura la tragica avventura dei Trecento di Pisacane, mescolando arditamente sperimentalismo e storia, i successivi tre romanzi hanno tutti come narratore un giornalista di cronaca, ciccione, immaturo e per di più miopissimo (anzi "Quasi cieco, io, va bene"). Questa singolare voce narrante ci porta dritti al cuore dell'invenzione tadiniana, e della sua idea di letteratura: colui che parla, e

Forme urbane sottosopra nella *Città italiana* di Tadini, un olio su tela del 1988.
Upside down urban forms in *Tadini's Italian* City, oil on canvas, 1988

Maniago città delle coltellerie
maniago design
3° concorso internazionale di design per coltelli
UN CONCORSO PER NUOVI TAGLIENTI
Da Maniago, città del coltello, parte un segnale forte per la valorizzazione della cultura del design quale opportunità di sviluppo di tutto il settore industriale. Il Comune di Maniago, la Provincia di Pordenone e il Distretto Industriale del Coltello, con il sostegno della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia e con la collaborazione dell' ADI (Associazione per il Disegno Industriale), di Agemont e della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Pordenone lanciano un concorso per la realizzazione di nuovi progetti relativi al coltello ed al suo mondo. Tre le sezioni: ***progetto di strumento per l'agricoltura, progetto di porta-coltelli, progetto di coltello per disabili.***
A queste si aggiunge il ***Premio speciale del Consorzio Coltellinai***, per un progetto di un modello innovativo di cavatappi. Designer, architetti o ingegneri italiani e stranieri, studenti universitari o parauniversitari in ambito di design: dateci un segno del vostro talento. Il montepremi complessivo del concorso è di 21.000 euro. Per maggiori informazioni, il bando del concorso è disponibile sul sito www.maniagodesign.it.
www.maniagodesign.it segreteria@maniagodesign.it

SEGNO ITALIA
NEW CONCEPTS OF LIFE

D.SEGNO ITALIA srl
via Sali 25, 31040 Mansuè (TV)
Italy
Tel. +39 0422 712061
Fax. +39 0422 712852

www.d-segnoitalia.it
info@d-segnoitalia.it

Collezione ACADEMY
design Cappelletti e Pozzoli Architetti

Collezione NOA
design Dario Enrico Taurian

che dunque s'incarica di registrare e comunicare la verità, è qualcuno che non vede, ed è soprattutto, in quanto giornalista che si occupa di tutto un po', un rappresentante esemplare dell'anti-verità, dei discorsi inautentici e affrettati che dai media si riversano senza tregua su di noi. La verità ci arriva così da chi non ha titolo per comunicarcela: parallelamente, il comico si mescola al tragico, senza sosta, e lo sberleffo alla *pietas*, secondo l'insuperata lezione del grande Gadda.
L'operazione di *Eccetera* è però persino più radicale di quella dei precedenti romanzi. Se infatti il giornalista orbo cercava in qualche modo di surrogare la propria crescita incompleta, qui il consueto narratore monologante e drammatizzato assume senz'altro le sembianze di un adolescente, messo in scena nel momento stesso in cui vive le proprie esperienze di programmatico sballo, cioè di ordinaria adolescenziale straordinarietà. In prima approssimazione, infatti, *Eccetera* racconta un viaggio, il viaggio di una lunga notte, attraverso una serie di discoteche della pianura padana, alla ricerca febbrile di emozioni, musicali e non solo. Ma, poiché il protagonista racconta al presente, cioè nel momento stesso in cui vive gli eventi che racconta, viaggio e narrazione sono tutt'uno. La scelta strutturale rivela peraltro subito i grandi modelli che Tadini riprende e reinventa originalmente: *Il giovane Holden* di Salinger, capostipite indiscusso dei romanzi con narratore interno giovane e conseguente stile giovanilistico; l'ego narrante ipertrofico del *Viaggio al termine della notte* di Céline (che l'autore chiamava anche "l'io di merda"); infine Faulkner, con i suoi personaggi e narratori mediocri o addirittura minorati, come il demente Benji di *L'urlo e il furore* (ristampato di recente con una bella prefazione proprio di Tadini). In *Eccetera* il narratore, Mario, si ritrova casualmente, sulle strade della sua frenetica notte, nella scassatissima macchina di un palestrato rozzo e violento (Christian, l'autista, da lui ribattezzato Toro Seduto), con la ragazza di questi (Samantha, detta Donna del Mare, inaspettatamente intelligente oltre che bella), e un'altra ragazza, forse bruttina, certo scialba (Filo di Voce), che si appiccica pateticamente al più che perplesso Mario, di cui si è innamorata perdutamente al primo sguardo. La forza di questo io narrante dipende molto dal suo essere al tempo stesso riflessivo e incomprensivo: egli commenta infatti senza sosta le singolari vicende della sgangherata doppia coppia di cui è membro per caso, e si sforza di capire le esperienze che sta vivendo; ma d'altro canto (come accade a tutti nella vita…) le capisce fino a un certo punto. Il gigantesco monologo di Mario mette così in scena da un lato l'inadeguatezza delle parole alla realtà, in una sorta di disperata sfida all'esperienza; da un altro lato, però, esprime – di più – incarna una forsennata, invincibile vitalità. Non voglio togliere al lettore il piacere di scoprire le peripezie dei nostri anti-eroi, dalla squallida discoteca di Viandrago, allo zoo privato dove rischieranno di essere sbranati da una pantera, alla pacchianissima ma 'regolare' discoteca di Rivoltate (grottescamente americanizzata in 'Raivoltèit'), fino alla finale, ambigua apoteosi della discoteca più cool, quel *Light Night* che, dopo aver soddisfatto i difficili gusti di Mario, sarà teatro di una vertiginosa sorpresa narrativa e, per così dire, teologica. Tadini riesce, con straordinaria tenuta espressiva, a reggere la quasi impossibile impresa di tenere sempre in scena un personaggio che narra mentre vive, costruendo un ipotetico stile orale e giovanile, ma senza mai cadere in troppo facili soluzioni mimetiche e gergali. La necessità di aderire alle movenze dell'oralità dà luogo a una specie di trionfo dell'anacoluto, cioè di una sintassi non tanto scorretta, quanto piuttosto costretta continuamente ad aggiustarsi in corsa, a subire dinamicamente i cambi di progetto del parlato. Questo dinamismo fa tutt'uno con lo sforzo costante di avvicinarsi alla realtà delle cose: uno sforzo che si traduce nel lessico del 'press'a poco', dello sforzo impossibile di dire con precisione e della conseguente necessità di produrre una sintesi sommaria, con formule (non a caso ricorrenti) come "si fa per dire" o, per l'appunto, 'eccetera'. Ora capiamo meglio anche il senso del titolo. Esso delinea anzitutto una paradossale compresenza di stereotipo e sforzo di capire, così come di linguaggio andante e di invenzione espressiva. Più in profondità, però, l'approssimazione conclamata è solo la punta più visibile di una costante tensione a far agire le frasi come gesti, e le parole come cose: davvero il titolo delle geniali lezioni di Austin, *How to do Things with Words*, potrebbe essere un sottotitolo appropriato per un libro come *Eccetera*, per il quale davvero l'impegnativa definizione di capolavoro non è esagerata.
Gianni Turchetta, professore di Letteratura e cultura nell'Italia contemporanea, Università degli Studi di Milano

The painter who told tales

Now that Emilio Tadini has passed away, it is even more important to recall that he was more than a great painter – he also was one of the most significant Italian writers in recent decades. This is not the place to sum up Tadini's career, but it is worth noting the constancy and unhurried nature of his writings. In fact, after publishing a short poem in Vittorini's *Politecnico* at the age of 20, Tadini

***Oltremare*, un titolo enigmatico per questo dipinto che introduce al romanzo *Eccetera* di Emilio Tadini, pittore e scrittore. *Overseas* was the enigmatic title of this painting opening *Eccetera*, a novel by Emilio Tadini, painter and author**

Tadini al lavoro nel suo studio. Tadini at work in his studio

regularly authored books of poetry (such as *L'insieme delle cose*, Garzanti, 1991), though they appeared with some infrequency, and also wrote five novels (*Le armi l'amore*, 1963; *L'Opera*, 1980; *La lunga notte*, 1987; *La tempesta*, 1993; and *Eccetera*). His publications were the fruit of lengthy, complex and very lucid labours. All of Tadini's novels are basically long theatrical monologues; it is no accident that *Tempesta* instantly became a play. *Le armi l'amore* recounted the tragic adventure of Pisacane's Three Hundred, boldly mixing experimentation and history. The next three novels are all narrated by a fat, immature and very near-sighted (practically blind) crime journalist. This singular narrator takes us right to the heart of Tadini's creativity and his concept of literature. The narrator, who is responsible for recording and communicating the truth, cannot see. Above all, he is a journalist who deals with many topics and is an exemplary representative of anti-truth, of the inauthentic, slipshod stuff constantly thrown at us by the media. Truth thus comes to us from one who has no authority to communicate it. At the same time, Tadini always mixes the comic and tragic –a slap at piety in the matchless tradition of Gadda.

However, Eccetera is even more radical than Tadini's previous attempts at fiction. While the blind journalist sought to find a replacement for his incomplete growth, this novel turns the dramatic narrator into an adolescent. He appears on the stage at the very moment that he goes through his own planned periods of excitement – that is, ordinary adolescent extraordinariness. Eccetera recounts a journey, a long one-night trip to several nightclubs in the Po Valley, a feverish quest for music and other thrills. However, since the protagonist uses the present tense, the journey and the narrative coincide. This structural choice immediately reveals the canonical precedents used and reused so originally by Tadini, particularly J. D. Salinger's *Catcher in the Rye*, the obvious forefather of novels featuring a young interior narrator and a consequently young style. The book also references the hypertrophic narrative ego of Céline's *Journey to the End of the Night* (the author also called it the 'shitty ego') and William Faulkner's mediocre or even handicapped narrators, such as the demented Benji in *The Sound and the Fury*, which was recently reissued in Italy with a fine foreword by Tadini. In *Eccetera* the speaker, Mario, accidentally ends up travelling down the roads of his frantic night in a broken-down jalopy owned by a rough, violent fitness freak. The driver is Christian, whom he nicknames Sitting Bull. They are accompanied by the unexpectedly intelligent and bright Samantha, called the Woman of the Sea. The fourth is another girl, not lovely and certainly not outstanding, who attaches herself to the perplexed Mario, for she fell head over heels in love at first sight. The power of this narrator derives mostly from his being both reflective and ignorant; in fact, he endlessly recounts the singular events that happen on this weird double date. He tries to understand the things he experiences, but – like everyone – he only comprehends so much. Mario's long monologue therefore points up words' inadequacy to describe the world, representing a sort of desperate challenge to experience. On the other hand, it expresses and incarnates a wild, invincible vitality. I do not want to ruin the pleasure of readers who will discover the doings of our anti-heroes in a squalid Viandrago disco; a private zoo where they risk being eaten by a panther; a garish club in Rivoltate; and the coolest spot, Light Night, the site of their ambiguous apotheosis. Satisfying Mario's difficult tastes, Light Night is the scene of a whirlwind narrative surprise of the theological type. Tadini succeeded, surprisingly expressively, in focusing on a character that tells a story while living, constructing a hypothetical youthful, colloquial style. But he avoids the facile pitfalls of imitation or slang. The need to create moving dialogue generates a triumph of syntactical inconsistency; that is, the grammar is not really bad, but must constantly be readjusted to undergo dynamic changes in the speaking plan. This dynamism is also part of a continual effort to approach the real world. It is translated into the lexicon of 'more or less', the impossible effort to speak precisely. Consequently, one must produce a summary synthesis with formulas (it is no accident they are commonplace) such as 'for example' or 'et cetera'. Now we have a better grasp of the title's meaning: it delineates the paradoxical contemporary presence of stereotypes and the attempt to understand, along with moving language and expressive creativity. If one goes deeper, however, the acclaimed approximation is just the tip of a constant tension to make the sentences act as gestures and words as things. *How to Do Things with Words* was the title of Austin's masterful work, and it would make an appropriate subtitle for Eccetera, which surely ranks as a masterpiece.
Gianni Turchetta, professor of contemporary Italian literature and culture at the University of Milan

Architetti
Baumschlager-Eberle
Lochau
Dal regionale all'internazionale.
PROGETTI E COSTRUZIONI
1996-2002

16 – 31 ottobre 2003
Lichtforum Zumtobel Staff
Milano, Via G.B. Pirelli, 26

Per informazioni e inviti:
infomilano@zumtobelstaff.co.at

Con la luce
creiamo un mondo di
emozioni.
Vi illuminiamo al sito
www.zumtobelstaff.it

ZUMTOBEL STAFF
LA LUCE

a cura di/edited by
Laura Bossi

Come osi non essere me?

Me and More
Neue Kunstmuseum, Lucerna
Fino a/until 23.11.2003

A vampire or a victim
It depends on who's around
U2, *Stay,* 1990
Cosa succede su un Pianeta che produce nei suoi abitanti l'illusione di affermare la propria individualità, quando è proprio il miraggio di questa individualità che li spinge a riprodurre comportamenti già segnati e codificati, se non addirittura pianificati altrove? Il recente neo-patriottismo occidentale ne è un esempio mondano: milioni di americani, e forse anche qualche inglese, si sono convinti della necessità di almeno due *blitz-krieg*. Nessuna delle giustificazioni addotte dai loro governi si è rivelata veritiera, nessuna delle promesse di riscatto si è avverata: solo un altro senso di colpa si aggiunge ai molti di cui i cittadini dell'Impero soffrono già. Eppure non è solo nella Storia che la quasi impossibilità di riconoscere la nostra vera identità produce i suoi effetti catastrofici sull'individuo e la società: la stessa intrinseca debolezza e fragilità della natura umana completano quotidianamente l'opera di disintegrazione dell'Io. Nella vana ricerca della relazione con l'altro siamo costantemente spinti alla ricerca di noi stessi, di una conferma (unica qualità che possiamo riconoscere negli altri) di ciò che crediamo di essere: ma di cui, a nostra volta, nulla veramente sappiamo, così da riuscire a trovare negli altri solo ombre di noi stessi, confuse e paurose almeno quanto il mistero che circonda le ragioni dell'esistenza. Sono forse queste, tra le altre, le questioni che si sono posti anche Brigitte Burgi e Peter Fischer nel concepire la mostra "Me and More": piccola in termini di spazio, (specialmente se confrontata ai grandi eventi con cui anche il mondo dell'arte cerca di uscire dalla sua autoreferenzialità) ma di una dimensione certamente più importante, se vista come esercizio intellettuale sul problema del sé e dell'altro da sé. Essendo non artisti, ma critici e curatori, e ancora fedeli a questa utile distinzione, Burgi e Fischer (con Susanne Neubauer) hanno dovuto necessariamente rivolgere le proprie domande "fuori di sé". Per espandere il proprio esercizio, hanno sollecitato alcuni degli autori e delle autrici più complessi e contraddittori nel generare oggi opere sul tema dell'essere umani. Le risposte sono ovviamente tante, e tanto diverse, almeno quanti gli artisti interrogati, che un tempo sarebbero stati forse accomunati come 'maledetti': ma che oggi, a confronto con l'orrore continuo che il mondo non ci risparmia, si possono considerare raffinati sperimentatori plastici di quanto avviene dentro e fuori dall'Io. Kiki Smith è certamente una delle più note, per la perfida sapienza con cui da tempo riesce a mostrare il nostro riflesso in uno specchio tridimensionale. Qui si tratta della sua marionetta *Puppet*, nient'altro che un assemblaggio di carta e stracci, un fantasma dalle articolazioni sconnesse e macerate, da cui emergono solo un paio di occhi (di vetro, naturalmente) a rendere ancor più diabolica, se possibile, l'espressione del piccolo spettro: che sembrerebbe incapace di agire, o semplicemente di muoversi, se non secondo la volontà del burattinaio, ma che proprio nello sguardo obliquo degli occhi quasi arrovesciati minaccia un possibile, imprevisto e incontrollato comportamento, che potrebbe anche distruggere l'osservatore. Elke Krystufek, la più giovane artista dei quattordici partecipanti, ha scelto invece da tempo l'autoritratto come tecnica e dimensione preferita per maniacali variazioni sul tema del corpo e del volto: soprattutto i suoi, nella maggior parte delle opere in mostra, che comprendono una serie di autoscatti fotografici – dove si combinano ingenuità amatoriale e morbosità pornografica – quattro box/installazioni "a sorpresa" e una lunga sequenza di autoritratti dipinti in cui, modificando semplici dettagli come pettinatura, trucco o abbigliamento, l'artista assume molte, clamorosamente diverse, identità. Antony Gormley – appartenente ancora ad un'altra generazione, quella di mezzo dell'arte contemporanea inglese – ha abituato i visitatori delle sue mostre alla presenza di simulacri ancora molto realistici del corpo umano, anche se distorti in pose e materiali (piombo saldato, cuoio) che sembrano negare la possibilità stessa del vivere. Qui abdica quasi completamente alla sua realizzata vocazione di scultore, invadendo letteralmente un intero, grande ambiente del Kunstmuseum di minuscole figurine di terracotta, collettivamente intitolate *European Field*. Prese individualmente, sono solo ridicoli pupazzetti plasmati con pochi, istintivi gesti della mano – il più importante produce due buchi per gli occhi – da anonimi scelti dall'artista in diversi luoghi sparsi per il mondo (operai in Messico, studenti in Svezia, contadini in Cina): ma nel loro insieme queste primitive statuette rendono comunque tutta intera l'impressione di una folla, temporaneamente ferma e, in qualche modo, ordinata; ma anch'essa, un po' come la marionetta di Smith, pronta ad agire, improvvisamente e simultaneamente, non necessariamente in modo benevolo. Positivamente stressato da queste impressioni di imprevedibili reazioni tra l'uno e i tanti, tra *Me* e *More*, l'Io e i Più, il visitatore della mostra comincia ad entrare nel gioco dei curatori e degli artisti loro agenti provocatori: cercherà quindi di indossare (con le cautele previste) gli *Humanòides* del brasiliano Ernesto Neto, uno degli ultimi artisti che riesca ancora a sorprendere con la diversità delle sue opere. Qui sono goffe forme in tulle di Lycra rosa, imbottite di palline di polistirolo espanso che, per chi già conosce l'artista, potrebbero sembrare la versione portatile del velato labirinto già installato pochi anni fa da Neto alla Biennale di Venezia: ma, per chi ne fa l'esperienza nell'ambiente della mostra, ricordano piuttosto la parte più amichevole di noi stessi, quella morbidezza interna che sempre cerchiamo di mascherare con l'abito, i gesti e gli atteggiamenti. Si può vagare per le sale alla ricerca di emozioni più forti, come quella che dà l'agghiacciante video di Chloe Piene – un bambino che nella notte, con voce distorta da *Exorcist*, recita frasi dalla corrispondenza di Piene con un condannato per duplice omicidio, mentre contemporaneamente mima atteggiamenti da *macho* – ma sarà la sala di Barbara Kruger a dare il colpo di grazia a ogni tentativo di distaccarsi emotivamente dalle opere esposte. *HOW DARE YOU NOT BE ME?* (*Come osi non essere me?*) è solo uno dei molti interrogativi retorici che Barbara Kruger impone al visitatore, ma è sicuramente anche quello che meglio sintetizza il senso di questa grande opera *Senza Titolo*, come pure del suo intero lavoro. Sperimentata l'efficacia del suo mix di grafica pubblicitaria, riuso di iconografie popolari, bianco, nero e rosso come unici colori distintivi, Kruger si è negli anni progressivamente addentrata negli abissi dell'autoreferenzialità degli individui, così da trarne frasi sempre più ambivalenti, per non dire universali. Parlare agli altri è spesso solo parlare a se stessi, o di se stessi. Ha importanza relativa che Kruger dia forza (e popolarità) ai suoi *statement* prendendo soprattutto come bersaglio l'*establishment*, i bigotti, i patrioti del *business*, l'intolleranza che presiedono ancora alla miseria – concreta e psicologica – di molti. Non fa in fondo troppa differenza comandare, o semplicemente avere sotto il proprio controllo, milioni di persone o una sola: i meccanismi della viltà e dell'egotismo sono pressoché identici. Così ci si potrà riconoscere ugualmente nella smorfia d'ira dell'oratore che urla "Odia come noi", nel volto ridicolizzato della donna che addenta una carota ("Ridi come noi"), o nella folla quasi indistinta che fa, letteralmente, da tappezzeria di fondo alle grandi icone della violenza psicologica che scandiscono le pareti della sala. Ognuno può essere " Vittima o Vampiro, dipende da chi ha vicino", come ebbero a cantare gli U2 in una loro famosa canzone. Dall'opprimente profondità della mostra si esce nell'aria morbida della tarda estate svizzera. Esseri umani di diversi sessi, razze e (presumibilmente) sentimenti si muovono in ogni direzione, tra gli ampi spazi lasciati liberi davanti al lago dalla scultorea costruzione di Jean Nouvel per il Kunstmuseum. Molti sembrano felici. Una frase, forse ispirata dalla forza comunicativa di Barbara Kruger, continua a risuonare nel retropensiero del visitatore: "I Love You as Myself". *Stefano Casciani*

© Barbara Kruger. Fotografia di/Photography by Andrea Capella

Circondato dalla folla, un viso esprime un moto di stizza: è l'anonimo protagonista di *Senza Titolo,* opera del 1994 di Barbara Kruger (destra). Nell'installazione *European Field* di Antony Gormley del 1993 (pagina accanto), un'altra moltitudine sembra invadere con prepotenza lo spazio: queste sagome in terracotta sono state modellate da artefici senza nome. Surrounded by the crowd, a face wears an angry expression: it is the anonymous protagonist of *Untitled*, right, a work of 1994 by Barbara Kruger. In the installation *European Field* by Antony Gormley (1993), facing, another multitude appears to be bent on invading space with overbearing manner: these terracotta shapes were modelled by nameless people

© Antony Gormley. Fotografia di/Photography by Andrea Capella

How dare you not be me?
A vampire or a victim
It depends on who's around
U2, *Stay,* 1990
What happens on a planet whose inhabitants are deluded into thinking they have asserted their individuality, when it is precisely the illusion of individuality that drives them to reproduce behaviour already labelled and codified, if not actually planned, elsewhere? The recent Western neo-patriotism is a mundane example: millions of Americans, and perhaps a few Brits too, convinced themselves of the necessity for at least two *blitzkriegs*. None of the justifications adopted by their governments has since proved reliable, and none of the promises of redemption has come true; only further feelings of guilt have been added to the many already suffered by citizens of the Empire. And yet, it is not only in history that the near-impossibility of recognizing our true identities produces catastrophic effects for the individual and society: it is the intrinsic weakness and frailty of human nature itself that daily completes the task of disintegration of the ego. In the vain quest for a relationship with the Other, we are constantly driven to search for ourselves, for confirmation (the sole quality that we can recognize in others) of what we believe ourselves to be; about which, however, we really know nothing at all. So we find in others only shadows of ourselves, every bit as confused and frightened as the mystery surrounding the reasons for existence. These are perhaps, among others, the questions that Brigitte Burgi and Peter Fischer (with Susanne Neubauer) asked themselves when they started thinking about *Me and More*. The exhibition is small in terms of space (especially compared to the major events with which the art world is trying to shake off its self-referentiality) but is certainly significant in scale if seen as an intellectual exercise in dealing with the problem of self and non-self. Not being artists, but critics and curators, and loyal to this useful distinction,

laCROSS
URBAN DESIGN COLLECTIONS
Nasce laCROSS,
la nuova divisione di Ghidini
dedicata all'arredo urbano:
tante soluzioni articolate, per
una città a "misura d'uomo".
www.lacross.it
www.ghidini.it
GHIDINI®
GHIDINI ILLUMINAZIONE S.R.L.
211, Via Mansuello - 25065 LUMEZZANE (BS)
Tel. 030 8925625. Fax 030 8925626
e-mail: ghidini@ghidini.it

Le forme molli ed avvolgenti di Ernesto Neto, i suoi *Humanóides* (2001), rivelano la parte più 'morbida' dell'essere umano. The soft and enveloping forms of Ernesto Neto, his *Humanóides* (2001), reveal the 'softer' side of human beings

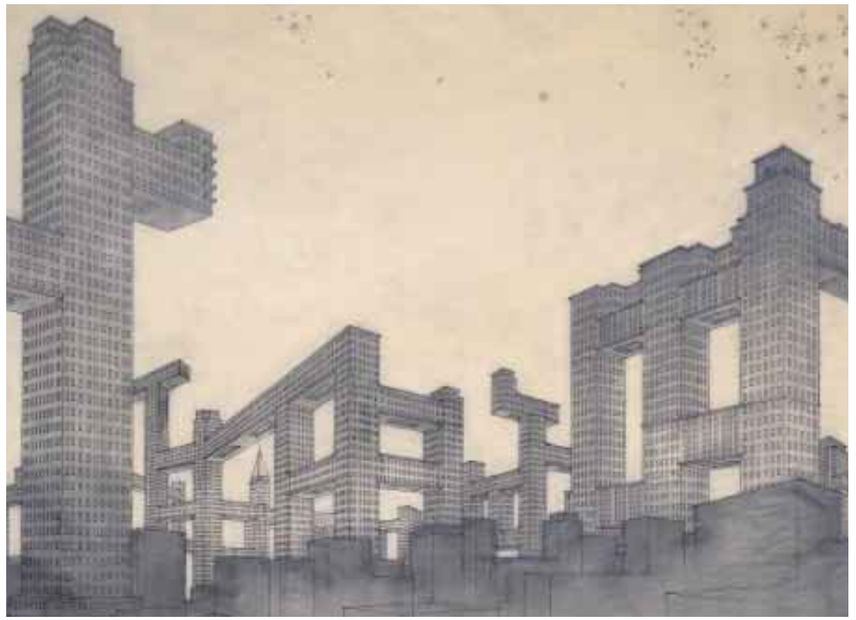
Burgi and Fischer necessarily had to turn their own questions 'outside themselves'. To expand their exercise, they posed their questions to some of the most complex and contradictory artists currently generating work on the subject of being human. The answers are at least as numerous and as diverse as the participating artists, who would perhaps at one time have been lumped together as 'abominable'. But today, by comparison to the horrors we face in the world, they may be regarded as subtle plastic experimenters in what happens within and outside the ego. Kiki Smith is certainly one of the better known, for the treacherous art with which she has for some time been showing our reflections in a three-dimensional mirror. In this case it is *Puppet*, a simple assemblage of paper and rags, a phantom with awkward, emaciated joints. Nothing emerges from it but a pair of eyes (glass ones, naturally) that give the little ghost's face an even more diabolical expression. The creature appears to be incapable of acting, or simply moving, other than by the will of a puppeteer. But it is precisely the oblique look in its eyes that threatens possible, unexpected and uncontrolled behaviour that is liable to destroy the viewer. Elke Krystufek, the youngest of the 14 participating artists, has for some time used the self-portrait as her favourite technique and a dimension for maniacal variations on the theme of body and face. The works on view include a series of self-timed photos combining a certain amateur ingenuousness and pornographic morbidity, four 'surprise' box/installations and a long sequence of painted self-portraits. By modifying simple details such as hairstyle, makeup or dress, the artist assumes a number of remarkably diverse identities. Antony Gormley, who belongs to another generation of British contemporary art, has accustomed his exhibitions' visitors to the presence of simulacra even more realistic than the human body, twisted into poses and forged in materials (such as lead and leather) that seem to deny the very possibility of living. Here he almost completely abdicates his realized vocation as a sculptor, literally invading an entire large space at the Kunstmuseum with tiny terra-cotta figurines, collectively titled *European Field*. Taken individually, they are ridiculous little puppets shaped by a few instinctive movements of the hand – the most significant producing two holes for eyes – made by anonymous people chosen by the artist in places scattered across the world (workers in Mexico, students in Sweden, peasants in China). Together, however, these primitive statuettes manage to convey the joint impression of a temporarily motionless and, in a way, orderly crowd. But like Smith's marionette, the crowd is ready to act – suddenly, simultaneously and not necessarily gently. Positively impacted by these impressions of unforeseeable reactions between the one and the many, between *Me and More*, visitors begin to enter into the game played by the curators and the artists, their agents-provocateurs. We thus find ourselves trying (with the necessary precautions) to don the *Humanòides* shown by the Brazilian Ernesto Neto, one of the few artists still capable of surprising us by the diversity of his works. In this case, they are clumsy forms in pink Lycra tulle stuffed with expanded polystyrene pellets; for those familiar with this artist, the work might seem to be a portable version of the veiled labyrinth Neto installed a few years ago at the Venice Biennale. However, those experiencing the figures at the present exhibition are instead reminded of the friendlier part of ourselves, that inner softness that we try to disguise with clothes, gestures and attitudes. One can wander through the rooms in search of stronger emotions, such as that aroused by Chloe Piene's chilling video, in which a boy with a distorted voice – like something out of *The Exorcist* – recites lines from Piene's correspondence with a man condemned to death for a double murder, miming macho attitudes all the while. But it is Barbara Kruger's room that wipes out any attempt to stay emotively aloof from the exhibits. *'HOW DARE YOU NOT BE ME?'* is just one of the many rhetorical questions Kruger poses to the visitor. But it is certainly the one that best sums up the sense of this large *Untitled* work – and indeed of all her work. Having tested the effectiveness of her mixture of commercial art, reuse of popular iconography and white, red and black as the only distinctive colours, Kruger has over the years peered steadily deeper into the abyss of the individual's self-referentiality, fishing up ever more ambivalent, not to say universal, phrases. Talking to others often means talking to or about oneself. The fact that Kruger promotes (and popularizes) her statements primarily by targeting the establishment, bigots, patriots of business and the intolerance that still govern the concrete and psychological poverty of a great many people is neither here nor there. There isn't really all that much difference between commanding millions of people or only one person – the mechanisms of life and egotism are virtually identical. And so one is just as likely to recognize oneself in the angry frown of the orator shouting 'Hate like us', the ridiculed face of a woman biting a carrot ('Laugh like us') or the almost indistinct crowd that literally serves as a backdrop to the large icons of psychological violence that scroll on the walls of the room. Everyone can be a 'vampire or a victim / It depends who's around', as in the famous song by U2. From the oppressive depth of the exhibition one emerges into the balmy air of a late Swiss summer. People of diverse gender, race and (presumably) sentiment move across the spacious lakefront clearings near Jean Nouvel's sculptural Kunstmuseum building. Many of them look happy. A phrase, perhaps inspired by Kruger's communicative impact, keeps ringing in the back of one's mind: 'I Love You as Myself'.
Stefano Casciani

Portaluppi com'era

Piero Portaluppi
Triennale di Milano, Milano
Fino a/until 4.1.2004

Qualche anno fa veniva annunciato l'inizio di un ambizioso lavoro di recupero, da parte della neonata Fondazione Portaluppi, dell'intero e variegato archivio dell'architetto, andato disperso dopo la sua scomparsa. La mostra monografica alla Triennale di Milano, curata da Luca Molinari in collaborazione con la Fondazione, è un primo obiettivo raggiunto dopo l'esame scientifico di più di 1.100 lavori professionali, con l'aiuto fondamentale del registro dei lavori dello studio, meticolosamente annotati dall'architetto, e dei successivi approfondimenti negli archivi dei numerosi enti per i quali Portaluppi ha lavorato. Si tratta della prima esposizione di materiali e modelli originali, occasione di una riflessione finalmente non parziale su una figura dell'architettura italiana sinora molto stereotipata. Sull'unico libro monografico che non sia stato scritto dallo stesso Portaluppi, Guglielmo Bilancioni aveva ripercorso una indicativa rassegna di come è stato catalogato l'architetto milanese nei lavori critici più recenti: frettolosamente liquidato per bizzarria o eclettismo, sottovalutato da critici un po' troppo allineati per una presunta appartenenza a cordate di potere. A Milano Portaluppi è architetto importante, genero di Ettore Conti, l'uomo delle centrali idroelettriche alpine, preside della Facoltà di Architettura (1939-45 e 1948-63), presidente dell'Ordine degli Architetti (1945-61), membro del Rotary Club, ma ha la cultura e l'ironia (la seconda è effetto diretto della prima) per anestetizzare gli aspetti deleteri dell'*establishment*. Le figurine che popolano le strade a margine dei suoi disegni riescono a intaccare con tono fumettistico l'immagine di rappresentanza dei palazzi per la borghesia economica milanese. Il procedimento di Portaluppi non è eclettico: eclettismo è accostamento di immagini di culture diverse senza un processo di elaborazione. Più corretto parlare di trasformismo, di una inesauribile e spettacolare capacità di mescolare e far reagire elementi di diversa estrazione e invenzione. E senza ripudiare una serissima consapevolezza per la tecnica. Per Portaluppi il linguaggio razionalista da un certo momento in vigore non è un punto di approdo come per altri coetanei, è uno dei diversi risultati di questa ricerca metamorfica, derivato da un procedimento di stilizzazione degli elementi architettonici. Lo si vede in una fotografia dell'isolato sul futuro parco Solari, che documenta, una a fianco dell'altra, la casa Bassanini e la casa di via Foppa 4, tutta giocata sull'orizzontalità, o nel doppio rinnovamento della facciata-immagine per il Cavalier Girola in via Broletto. Il progetto espositivo ha voluto ricalcare una lettura trasversale e non didascalica del personaggio. La mostra è ospitata nella parte nord del piano terreno del palazzo della Triennale, dove le piccole salette, allineate su due file parallele, guardano una sala più grande al centro. Le salette sono spazi nei quali allineare i vari aspetti del mondo di Portaluppi: i viaggi, la famiglia e le prime opere, l'universo ristretto della Val Formazza con le centrali elettriche, il senso ossessivo del tempo, scandito dagli orologi solari; il rapporto con la storia, con la quale lavorava con grande modernità alla ricerca di uno stile, attraverso i libri e i restauri della casa degli Atellani e di Santa Maria delle Grazie. Sul lato opposto, il tema dell'abitare e della residenza borghese, che impone la facciata sul palcoscenico urbano, le facciate per la STTS in corso Sempione, la villa Campiglio di via Mozart e i mobili, gli spazi dell'ozio, i cinema e i teatri. Al centro (anche delle preoccupazioni di Portaluppi) la città di Milano e la sua vertiginosa trasformazione. I due periodi della città sono esposti in contrapposizione tra loro; a cavallo di questi il modello del Piano presentato con Marco Semenza nel 1927 e i sino ad ora sottovalutati progetti visionari. La proposta per Milano contiene intuizioni ancora attuali sul ruolo e la natura dei mezzi di trasporto, sulla sproporzione tra calibri stradali e flusso del traffico automobilistico, sulla previsione dello sviluppo necessario della rete della metropolitana con uno schema di ben undici linee. Allo stesso tempo, un piano che nel disegno di nuovi allineamenti propone grandi slarghi dove si perde il senso dello spazio urbano, da riempire necessariamente

Proposta per abitazioni e uffici Hellytown, "applicazione dei principi costruttivi sistema K.P.D.B.", 1926.
A proposal for Hellytown homes and offices, "application of K.P.D.B. system-building principles" (1926)



www.ghidini.it
GHIDINI
GHIDINI ILLUMINAZIONE S.R.L.
211, Via Mansuello - 25065 LUMEZZANE (BS)
Tel. 030 8925625. Fax 030 8925626
e-mail: ghidini@ghidini.it

L BLADE
design Peter Jamieson
CERSAIE 2003
Bologna, 30 sept - 05 oct
Hall 33 Stand A38
Ritmonio

con rotatorie presidiate da vigili urbani; che si fa beffe di importanti tracciati della morfologia milanese, come il sistema delle 'sostre' e le cerchie parallele dei bastioni spagnoli. In ogni caso una visione ricca di esistenziale comprensione dei meccanismi urbani e del loro necessario automatismo, una abilità di interpretazione e trasformazione delle pieghe del costruito, esigenza oggi ridiventata un valore. La visione utopica di Hellytown, del 1926 (che anticipa nella sua concezione le "spatial retaining bars" pensate nel 1989 da Steven Holl per Phoenix a definire il limite urbano) e la prospettiva per il grattacielo della S.K.N.E. Company sono proposte la cui intelligenza e autoironia è facile rimpiangere, solo pensando che il dibattito sull'edificio in altezza è argomento di cronaca spicciola ancora oggi. Infine gli spazi di connessione dei corridoi tra le varie stanze consentono e sollecitano libere relazioni tra le sezioni descritte. Spazi nei quali scoprire la collaborazione come disegnatore di vignette per i giornali satirici *Uomo di Pietra* e *Guerin Meschino* e la passione per i filmati amatoriali (esiste un vasto archivio di riprese in 16mm) con soggetti di viaggio e ritratti di uomini famosi, chiamati "le grandi firme", proiettati all'interno di elementi sospesi. Si esce dalla mostra camminando su una simulazione di Milano con modelli di edifici ricostruiti. Il progetto dell'allestimento è di Alessandro Scandurra, che è stato incaricato dalla Fondazione dopo un concorso ad inviti; la comunicazione è di Daniele Ledda. Il progetto restituisce espressione all'uso funambolico del linguaggio e del *lettering* in architettura da parte di Portaluppi. La ripresa e la materializzazione nel disegno dei pannelli e dei tavoli espositivi di elementi decorativi e linguistici sono adottate al tempo stesso alla scala della retorica e con la fragilità della grafica. Il catalogo della mostra edito da Skira è un libro a più voci, che apre paradossalmente con l'architettura realizzata (63 schede delle principali opere) per ribaltare gli stereotipi già accennati. Seguono numerosi saggi su tutte le sfaccettature della multiforme personalità. Da segnalare anche la ristampa anastatica di *Aedilitia I* e *II*, le raccolte di lavori curate da Portaluppi stesso.

Luigi Spinelli, architetto

Portaluppi as he was A few years ago it was announced that the newly established Portaluppi Foundation had started an ambitious project to restore Piero Portaluppi's archives, which had been dispersed after the architect's death. Organized by Luca Molinari in collaboration with the foundation, the exhibition on view at the Milan Triennale comes as an initial milestone after the systematic examination of more than 1,100 professional works. Crucial to this success has been the record of works kept by Portaluppi's office and

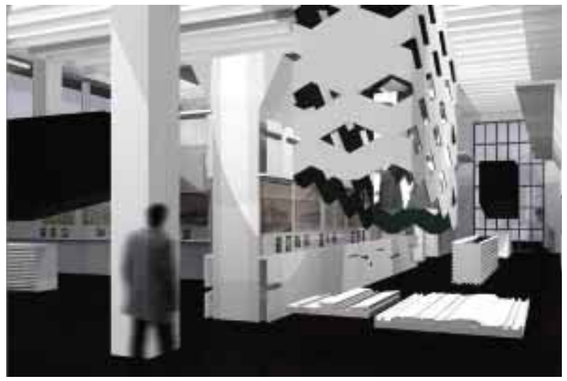
L'accattivante acquerello per la sede della S.K.N.E. Company a New York, del 1921, nasconde un ammonimento: skappane! The charming watercolour for the 1921 S.K.N.E. building in New York hides a warning: skappane! a pun on the project's initials that forms the Italian command 'stand clear!'

meticulously annotated by the architect, together with a thorough exploration of the archives of the numerous authorities for which he worked. This first exhibition of original materials and models at last provides an opportunity for impartial reflection on a hitherto much-stereotyped exponent of Italian architecture. In the only monographic book not written by Portaluppi himself, Guglielmo Bilancioni broadly outlined the manner in which the Milanese architect was catalogued in recent critical studies: hurriedly dismissed as bizarre or eclectic, underrated by unduly biased critics on the grounds that he was too close to power factions. It is true that in Milan, Portaluppi – the son-in-law of Ettore Conti – was indeed an architect with power. He was the man behind the Alpine hydroelectric plants, dean of the Faculty of Architecture (1939-45 and 1948-63), president of the Architects' Association (1945-61) and a member of the Rotary Club. But he had the culture and irony (the latter a direct effect of the former) needed to anaesthetize the deleterious aspects of the establishment. The figures populating the streets on the margins of his drawings convey a comic-strip mood that undermines the representative image of the palazzi of Milan's affluent middle-class. Portaluppi's approach was not an eclectic one; eclecticism is the matching of different cultures without going through a process of elaboration. It would be truer to talk about transformation, an inexhaustible and spectacular capacity to mix elements of different extraction and invention and to allow them to react – without repudiating a deeply reliable awareness of technology. For Portaluppi, the rationalist idiom that had come to assert itself was not a point of arrival, as it was for others of his generation; it was one of the various results of this metamorphic development derived from the stylization of architectural features. This can be observed in a photograph of a block looking onto the future Solari Park, where the keynote of the adjacent Bassanini House and the house at Via Foppa 4 is horizontality,

or in the double renewal of the facade for Cavalier Girola on Via Broletto. The exhibition design is intended to highlight a transverse rather than a descriptive appreciation of the architect's oeuvre. It is mounted in the north part of the Triennale's ground floor, where two parallel rows of small galleries face onto a larger room at the centre. Set out in these smaller rooms are the various aspects of Portaluppi's world: his travels, family and early works; the narrow universe of Formazza Valley and its power stations; the obsessive sense of time marked by sundials; and his rapport with history, studied with great modernity in search of a style, through books and restorations of the Atellani House and Santa Maria delle Grazie. On the opposite side is the theme of living and the bourgeois residence, including the facades for the STTS on Corso Sempione, the Villa Campiglio on Via Mozart and furniture, leisure spaces, cinemas and theatres. At the centre of this exhibition (and also of Portaluppi's preoccupations) are the city of Milan and its dizzy transformation, with two periods displayed in contrast. Between these are the model of the plan presented with Marco Semenza in 1927 and its (hitherto undervalued) visionary projects. The proposal for Milan contains intuitions that are still relevant today, including meditations on the role and nature of transport, the disproportion between street gauges and the flow of motor traffic and the forecasted necessary development of an underground railway, complete with a map of no fewer than 11 lines. At the same time, its design of new alignments proposes wide openings in which the sense of urban space is lost, to be filled in with roundabouts directed by police: a plan that ignores some of the main traces of Milan's morphology, such as the concentric circles of the old Spanish ramparts. It is in any case a vision rich in existential understanding of urban mechanisms and their necessary automatism, with an ability to interpret and transform the folds of the built scene, a necessity that is today once again valued. Portaluppi's utopian 1926 vision of Hellytown (which anticipated the 'spatial retaining bars' devised by Steven Holl in 1989 to define Phoenix's urban periphery) and his perspective for the S.K.N.E. Company skyscraper are proposals whose intelligence and self-irony should be sadly missed, considering that high-rise building in Milan is still a topic of debate today. Finally, the corridor spaces connecting the galleries at the Triennale help to foster a free relationship between the sections described. Here visitors can discover the architect's contributions as a cartoonist to the satirical magazines *Uomo di Pietra* and *Guerin Meschino* as well as his passion for amateur documentaries (there exists a vast archive of 16-millimetre footage) on the subject of travel and portraits of famous figures. Called 'the big names', these films are projected in suspended frames. Coming out of the exhibition, you walk across a simulation of Milan with reconstructed models of buildings. The exhibition design is by Alessandro Scandurra, who was appointed by the foundation after an invitational competition, and the captions are by Daniele Ledda. The project vividly illustrates Portaluppi's daring use of language and lettering in architecture. The continuation and materialization in the design of the panels and in the display of decorative and linguistic elements are adopted on the scale of rhetoric yet with the fragility of graphic art. The exhibition catalogue, published by Skira and containing the contributions of a number of authors, opens paradoxically with Portaluppi's built architecture (63 illustrations of the principal works), reversing the stereotypes mentioned earlier. It continues with a variety of essays on the diverse facets of Portaluppi's personality. Also noteworthy is the facsimile publication of *Aedilitia I* and *II*, collections of works edited by Portaluppi himself.

Luigi Spinelli is an architect

Un rendering dell'allestimento di Alessandro Scandurra.
A rendering of the exhibition design by Alessandro Scandurra



Make good business

CAMPIONARIO
GRATUITO ONLINE,
di marmi, graniti, pietre,
porfidi, agglomerati.
Elenco aziende fornitrici.

FREE ONLINE
COLLECTION,
of marbles, granites,
natural stones, porphyries,
agglomerates.
Suppliers list.

REDASTONE
Meeting Point

Arrivare al tuo fornitore
ora è facile, digita
www.redastone.com
scegli il materiale
ed entra direttamente
nell'azienda produttrice.

You can now contact
your supplier easily. Go to
www.redastone.com
choose the material you need
and you will be sent directly to the
manufacture's own site.

Producted by

REDAPRINT
Arti Grafiche

Stampe di qualità - Cataloghi, depliants,
brochures, monografie aziendali, libri,
riviste, pieghevoli, schede, posters.

Quality printing - Catalogues, brochures,
folders, company monographs, books,
magazines, leaflets, cards, posters.

Viale del Lavoro, 1 Località Camporeggio
37010 CAVAION VERONESE (VR) Italy
Tel. +39 0456261313 - Fax +39 0456261311
www.redaprint.com - redaprint@redaprint.com

www.redastone.com

Il dominatore delle leggi di gravità

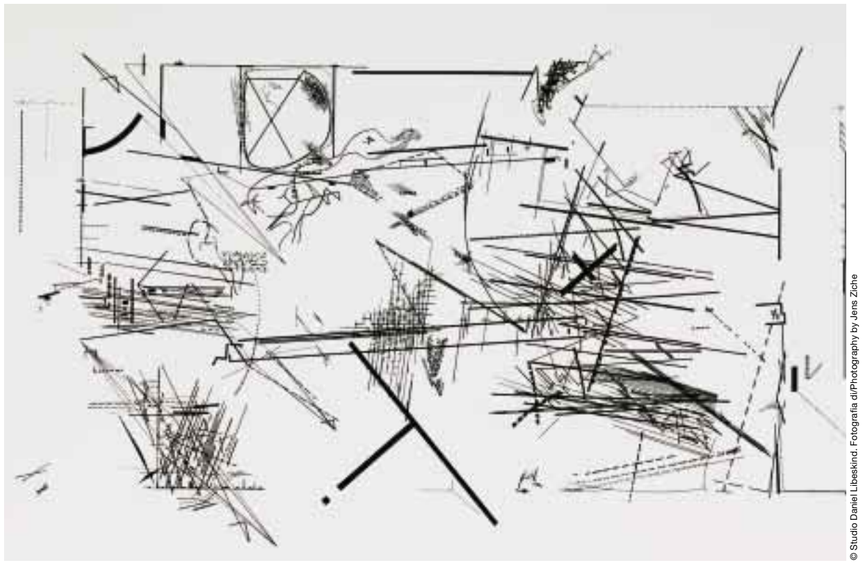
Counterpoint: The architecture di Daniel Libeskind
Museo Ebraico, Berlino
Fino a/until 14.12.2003

Per lungo tempo Daniel Libeskind è stato considerato un artista tardivo: uno che progetta molto, ma costruisce poco. Nel frattempo, però, i vari committenti – a fronte dei suoi progetti complessi e spesso coraggiosamenti scultorei – hanno rinunciato alla loro ritrosia: Libeskind ora costruisce e nel mondo intero. Secondo Cilly Kugelmann, vicedirettrice del Museo Ebraico di Berlino e curatrice con Nigel Cox della mostra, l'artista nato in Polonia nel 1946 "con le sue costruzioni cerca di eliminare, come un mago apprendista, i principi della forza di gravità". Come, ad esempio, nell'espressiva spirale progettata per l'ampliamento del Victoria and Albert Museum a Londra. Con questa mostra Libeskind torna sul luogo in cui la sua opera ha avuto un riconoscimento ufficiale a livello internazionale: il Museo Ebraico di Berlino-Kreuzberg. Da tempo l'edificio, con il suo argenteo rivestimento in alluminio e le linee continuamente interrotte, è diventato una delle più importanti attrazioni turistiche e architettoniche della città; malgrado si contrapponga volutamente a una certa linea critica che vorrebbe la ricostruzione di Berlino tutta in pietra. Questa esposizione è stata concepita sia in collaborazione con la Barbican Art Gallery di Londra, che la presenterà alla fine del 2004, sia con intensi progetti preparatori dello studio Libeskind. Nel vecchio edificio barocco del Museo Ebraico si possono ammirare complessivamente 15 progetti, dei quali però solo 4 sono stati finora realizzati: fra questi lo studio Weil a Port d'Andratx, a Maiorca, recentemente terminato. Quest'ultimo è il primo progetto di piccole dimensioni che Libeskind esegue su incarico di un privato. Il Museo Ebraico è comunque il fulcro dell'esposizione, il cui allestimento *Between the Lines* porta la firma dello stesso Libeskind. I curatori hanno voluto inserire nel percorso anche alcuni dei suoi primi progetti berlinesi (come *City Edge*, nato nel 1987 all'ombra del muro di Berlino) e i progetti per le piazze Potsdamer e Alexander. Viene inoltre presentato quello che è attualmente il progetto più spettacolare di Libeskind, il super-premiato bozzetto di *Ground Zero* e degli spazi limitrofi, evitando però l'ampia problematica della vera costruzione. Libeskind crea progetti di difficile lettura e di estrema complessità. Per agevolarne la comprensione ai visitatori la mostra presenta oltre a modelli e progetti, anche vari filmati e interviste a fruitori e visitatori dei suoi edifici: ne è esempio la casa Felix Nußbaum a Osnabrück. Questo "Museo senza uscita", filo conduttore dei progetti di Libeskind, simboleggia, secondo Cilly Kugelmann, un tipico elemento della sua architettura: come al Museo Ebraico, anche qui è arduo trovare l'ingresso. L'architettura cerca di trasmettere al visitatore – che si trova confrontato con la vita e le opere del pittore Felix Nußbaum – ucciso dai nazionalsocialisti – una problematica per la quale "è molto difficile capire da dove si entra", aggiunge Kugelmann. Inoltre una speciale installazione cerca di spiegare il contesto in cui nascono le idee progettuali di Libeskind. I visitatori vengono sollecitati a produrre dei suoni, che alla fine verranno elaborati in modo multimediale e trasformati in segnali ottici e acustici, sulle regole della musica dodecafonica di Arnold Schönberg e secondo l'alfabeto

© Miller Hare

Geometria a spirale per l'ampliamento del Victoria & Albert Museum. Spiral geometry for the extension to the Victoria & Albert Museum

Daniel Libeskind, *Chamberworks Vertical – I*



© Studio Daniel Libeskind. Fotografia di/Photography by Jens Ziehe

© Studio Daniel Libeskind. Fotografia di/Photography by Jens Ziehe

I soffitti dei corridoi del Museo Ebraico di Berlino sono incisi da assi luminosi. The ceilings of the corridors in the Jewish Museum in Berlin are shattered by shafts of light

creato espressamente dall'architetto per il Museo Ebraico. In conclusione, per Libeskind, oltre al sistema di linee delle ex-residenze di famosi berlinesi (in gran parte ebrei), anche l'opera incompiuta di Schönberg *Mosè e Aronne* è stata un'importante fonte d'ispirazione per l'opera del museo. Da qui ha sviluppato un metodo progettuale che unisce dislocazione, storia e funzione dell'edificio, un metodo che seguirà anche nei progetti successivi; come l'Imperial World Museum di Londra, che deriva da una sfera (terrestre) esplosa e poi ricomposta. Sempre di Libeskind, l'esposizione berlinese presenta le scenografie e i costumi per l'opera *S. Francesco d'Assisi* di Oliver Messien (eseguita nel 2002 alla Deutsche Oper di Berlino), sottolineandone così un ruolo di artista versatile, in oscillazione tra musica, arte e architettura.
Jürgen Tietz, critico d'architettura, vive a Berlino

Taming the laws of gravity

Daniel Libeskind was long considered an isolated late bloomer, one who had designed a lot but built very little. But then, impressed by his complex and often courageously sculptural projects, a variety of clients cast their doubts aside. Now Libeskind is building all over the world. Cilly Kugelmann, assistant director of the Jewish Museum in Berlin and curator, with Nigel Cox, of the exhibition, maintains that the architect, born in Poland in 1946, 'attempts through his buildings to abolish, like an apprentice sorcerer, the principles of gravity'. To wit: the expressive spiral created for the extension of the Victoria and Albert Museum in London. This exhibition brings Libeskind back to the place where his work received official international acclaim: to Berlin-Kreuzberg and his extension of the Jewish Museum. For a while now the building, with its silvery aluminium cladding and broken lines, has served as one of the city's chief tourist and architectural sights, though it deliberately goes against a certain critical line of thinking that would prefer Berlin to be rebuilt entirely in stone. The Berlin presentation was conceived in collaboration with London's Barbican Centre, which will host the exhibition in late 2004, and with the aid of intensive preparatory projects by Libeskind's office. In the Jewish Museum's old baroque building can be admired a total of fifteen projects, only four of which have been realized to date. These include the recently completed Weil studio at Port d'Andratx in Majorca, the first small-scale project by Libeskind for a private client. The Jewish Museum, however, remains the fulcrum of the show, and its 'Between the Lines' design is by Libeskind himself. The curators have decided to present some of the architect's early Berlin projects, such as 'City Edge', designed in 1987 under the shadow of the Berlin Wall, and his designs for Potsdamer and Alexander Squares. Also on view is what is undoubtedly Libeskind's most spectacular work thus far, the winning preliminary project for Ground Zero and its environs in New York, though the exhibition avoids going into the deeper issues of the site's actual construction. Libeskind creates projects that are not always easy to appreciate and can be extremely complex. To make them simpler for visitors to grasp, the exhibition also shows, in addition to models and projects, a number of documentaries and interviews with the users and visitors of buildings such as the Felix Nussbaum Museum in Osnabrück. According to Kugelmann, this 'Museum with no exit' – typical of Libeskind's projects – symbolizes his architecture: as at the Jewish Museum, here too it is difficult to find the entrance. The architecture attempts to convey to the visitor – confronted with the life and works of the painter Felix Nussbaum, killed by the Nazis – an issue 'that is very difficult to understand how to penetrate', adds Kugelmann. A special installation aims to explain the context in which Libeskind's ideas are born. Visitors are encouraged to produce sounds, which are then processed by multimedia tools and converted into optical and acoustic signals according to the rules of Arnold Schönberg's music and the alphabet invented by Libeskind for the Jewish Museum. In addition to a system of lines representing the former homes of famous Berliners (most of them Jews), Schönberg's unfinished work *Moses and Aaron* was an important source of inspiration for the museum extension project. From it Libeskind developed a method that combines the building's location, history and function, a direction he has pursued in such later projects as London's Imperial War Museum, which resembles a (terrestrial) sphere exploded and reassembled. Also by Libeskind at the Berlin show are his sets and costumes for Oliver Messien's opera *St Francis of Assisi* (performed in 2002 at the Deutsche Oper in Berlin), thus underlining his role as a versatile artist ranging from music to art and architecture.
Jürgen Tietz is an architectural critic based in Berlin

Arkimede

CONTROTELAI PER PORTE SCORREVOLI
A SCOMPARSA SEMICIRCOLARI

Arkimede: l'evoluzione stilistica della porta scorrevole a scomparsa. Con il controtelaio semicircolare, che permette ad una porta curva di scorrere all'interno di una parete curva, Arkimede ridisegna gli spazi rendendoli unici.

Organizzazione con Sistema di Gestione per la Qualità Certificato

Dasa Rägister
EN ISO 9001 (2000)
IQ-1202-39

* PER RICEVERE IL CATALOGO "ARKIMEDE", COMPILA E SPEDISCI * IL PRESENTE COUPON * DOPO.

Nome
Cognome
Via N.
Città CAP
Tel
Professione

Autorizzo al trattamento dei dati ai sensi della L. 675/96 sul trattamento dei dati personali, anche per eventuale mailing

PER RICEVERE INFORMAZIONI SUI RIVENDITORI DI ZONA
Numero Verde 800 914 272

SA&F srl • C.P. 92 • 70051 Barletta (Ba)
Tel. 0883.535.781 • Fax 0883.532.164
www.saef-srl.com • info@saef-srl.com

Costruire in montagna

Architettura moderna alpina in Valle d'Aosta
Biblioteca Regionale, Aosta
Fino a/until 12.10.2003

Ormai troppo accessibile, percorsa senza rispetto, la montagna ha perso quella dimensione incontaminata per cui gli alpinisti del passato hanno sempre dimostrato deferenza e timore. A loro è inconsciamente dedicata questa mostra allestita nelle sale sotterranee della Biblioteca regionale di Aosta (dove il pavimento in cristallo lascia in vista i resti dell'antica città romana *Augusta Praetoria*) perché i protagonisti delle vicende qui raccontate erano architetti amanti della montagna e dei suoi rituali. Nel tempo in cui l'alpinismo era eroismo, uomini si sfidavano per conquistare le montagne: il 14 luglio 1865 l'inglese Edward Whymper, arrampicandosi dalla parte svizzera, arriva per primo sulla vetta del Cervino. Tre giorni dopo, le guide valdostane Carrel e Bich, offese nell'orgoglio, ne scalano il più difficile versante italiano.
Altri uomini, invece, sfidano la natura per imbrigliare e convogliare l'acqua in forme artificiali: sono gli ingegneri e gli operai dell'impresa Umberto Girola di Milano, che tra il 1924 e il 1928 costruiscono in Valtournanche la diga di Cignana. Questa impresa, che l'allestimento ripercorre attraverso le foto d'epoca di Antonio Paoletti, preannuncia la progressiva artificializzazione della montagna, processo inarrestabile che avrà, tra i suoi protagonisti, la società Idroelettrica Piemontese Ernesto Breda. Per compensare la simbolica ferita inferta al paesaggio, Giovanni Muzio (su consiglio di Angelo Steiner, suo ex-compagno d'università e dirigente della medesima impresa) viene coinvolto nella progettazione di diverse centrali idroelettriche.
Sfumate nei contorni dall'interpretazione fotografica di Olivo Barbieri, rivelano come il partito architettonico dei prospetti aderisca sinceramente alla struttura portante. Le forme auliche di Muzio per le industrie idroelettriche di Maens e Couvalou nella Valtournanche sono anche metafora del tentativo di addomesticare una natura pericolosa. Per arrivare poi al disegno neoclassico delle casette dei dipendenti della centrale di Isollaz, in Valle d'Ayas, la cui composizione sembra estranea al contesto montano e allo scorrere del tempo.
La sfida tra alpinisti di diverse nazioni per conquistare il Cervino si ripete nelle cordate, che si affrontano nello sviluppo urbanistico della stazione sciistica del Breuil (italianizzato poi in Cervinia da Benito Mussolini). La conca del Breuil era un alpeggio disabitato e costantemente minacciato dalle valanghe: il consiglio degli anziani sarebbe stato quello di non costruire, ma la speculazione edilizia era alle porte.
Ai progetti caratterizzati dall'atipico vernacolarismo di Mario Cereghetti (come la villa Bontadini del 1935-1936, a lui attribuita, o l'Albergo del Sole del 1936) si oppone il piano urbanistico redatto nel 1936-37, per iniziativa di Adriano Olivetti, da Ludovico Barbiano di Belgioioso e Piero Bottoni. Con la pretesa di proteggere il contesto da uno sviluppo irrazionale, il piano finisce per imporre a duemila metri un'architettura arrangiata in lunghe stecche e tetti piani. I due progettisti bollano invece Mario Cereghini di poca attenzione, quando sostengono che "questa casa [villa Bontadini], girata su un fianco rispetto ai versanti della valle, non è stata prevista in relazione a una estetica generale del paesaggio". Trascurano il fatto che il tetto obliquo si alza in direzione del Cervino e che il basamento in pietra protegge la costruzione dalle valanghe, che da sempre precipitano dal versante opposto. In qualche modo, Cereghini conosceva i pericoli della vallata.
Alla cordata di Cereghini appartengono moralmente Carlo Mollino e Franco Albini, che a Cervinia costruiscono due edifici strepitosi: la Casa del Sole (1947-1955) e l'albergo per ragazzi Pirovano (1948-1952). Mollino amava la montagna nella sua dimensione più autentica: gli schizzi delle baite delle valli di Gressoney e Valtournanche del 1930 lo dimostrano. Nell'introduzione al libro *Discesismo* di Leo Gasperl, edito da Hoepli nel 1951, Mollino sublima lo sci a dimensione estetica. Leo Gasperl, istruttore dell'alta società e campione di discesa (nel 1939 raggiunge a Saint Moritz, nel Chilometro Lanciato, l'incredibile velocità, per l'epoca, di 136 km/h) è il perfetto esecutore tecnico del pensiero molliniano sullo sci.
La storia del rifugio Pirovano è anche quella della collaborazione di Albini con il giovane di studio Luigi Colombini, detto Gino: una vicenda che ne prefigura il futuro talento. Il Pirovano è uno degli ultimi progetti a cui lavorerà perché, tra il 1951 e il 1952, Gino Colombini lascia Albini per dirigere l'ufficio tecnico Kartell. I disegni in mostra raccontano per immagini l'evoluzione del progetto: il pesante capitello, mediazione tra la colonna in pietra locale e la struttura sovrastante in legno, svanisce per lasciare il posto a un'esile giunto.
Laura Bossi

Building in the mountains
By now too accessible and climbed with disrespect, the Alps have lost that uncontaminated aura that always inspired deference and awe in mountaineers of the past.
Unconsciously dedicated to them is this exhibition now showing in the basement rooms of the regional library of Aosta (where remains of the ancient Roman city of *Augusta Praetoria* can be glimpsed through the glass floor). The main characters in the stories told here were in fact architects who loved the mountains and their rituals. In the days when mountain climbing was a heroic adventure, men challenged one another to conquer the highest peaks. On July 14, 1865, the British Edward Whymper climbed the Matterhorn from the Swiss side and became the first to reach the summit. Three days later, with wounded pride, Carrel and Bich, guides from Aosta Valley, climbed the peak from the more difficult Italian side.
Other men defied nature to harness and divert water in artificial forms. Between 1924 and 1928, engineers and workers from the Milanese firm Umberto Girola built the Cignana Dam at Valtournanche. That undertaking, retraced in this exhibition through archival photographs taken by Antonio Paoletti, heralded the gradual artificialization of the mountains in a relentless process conducted by, among others, the Piedmont hydroelectric firm Ernesto Breda. To offset the symbolic wound inflicted on the landscape, Giovanni Muzio (on the advice of Angelo Steiner, who had been at university with him and was a manager of the same company) was brought in to work on the engineering design of several hydroelectric power stations. The blurred outlines of Olivo Barbieri's photographic interpretation show how faithfully the architectural score of their elevations fits their bearing structures. Muzio's courtly forms for the hydroelectric industries of Maens and Couvalou in Valtournanche are also a metaphor of the attempt to tame a dangerous nature, but they were followed by the neoclassical design of the staff accommodations at the Isollaz power station, whose composition seems alien to the mountainous context of Ayas Valley and to the passing of time.
The Matterhorn's challenge to international mountaineers was repeated by the urban development of the Breuil ski resort (later Italianized by Benito Mussolini and renamed Cervinia). Once an uninhabited summer pasture, the depression was constantly threatened by avalanches, and the advice from local elders would have been not to build. But the speculators had spotted their chance. The projects characterized by Mario Cereghini's atypical vernacular (as in the Villa Bontadini of 1935-36 or the Albergo del Sole, of 1936) were contrasted by the town plan drafted between 1936 and 1937 by Ludovico Barbiano di Belgioioso and Piero Bottoni on the initiative of Adriano Olivetti. Claiming to protect the land from irrational development, the plan ended up imposing at an altitude of 2,000 metres an architecture laid out in long slats and flat roofs. Yet the two architects branded Mario Cereghini as slovenly: Villa Bontadini, they said, 'turned to one side away from the valley slopes, [and] is out of keeping with the general aesthetic quality of the landscape'. But they neglected to mention that the pitched roof rises in the direction of the Matterhorn and that the stone base protects the building from avalanches that have always struck from the opposite side. Cereghini knew a thing or two about the perils of that valley. Linked with Cereghini are Carlo Mollino and Franco Albini, who built two sensational buildings in Cervinia: the Casa del Sole (1947-55) and the Pirovano youth hostel (1948-52). Mollino loved mountains at their authentic best, as can be seen from his 1930 sketches of huts and chalets in Gressoney and Valtournanche. In his introduction to Leo Gasperl's book *Discesismo*, published by Hoepli in 1951, Mollino idealized skiing as an aesthetic cult. Gasperl, a high-society ski instructor and downhill racing champion (in 1939 at Saint Moritz, in the fast kilometre race, he achieved the incredible speed, for the time, of 136 kilometres per hour), was the perfect technical implementer of Mollino's approach to skiing.
The story of the Pirovano mountain shelter is also that of a collaboration between Albini and his young fellow architect Luigi (Gino) Colombini, an enterprise that prefigured the latter's future talent. The Pirovano is one of Colombini's last projects, for between 1951 and 1952 he left Albini to direct the technical-engineering department at Kartell. The drawings exhibited describe through images the evolution of that design, in which the heavy capital, mediating between the column in local stone and the wooden structure above it, disappears to make way for a slender joint. *Laura Bossi*

Mario Cereghini costruisce a Breuil-Cervinia nel 1935 questa villa, che Belgioioso e Bottoni giudicarono estranea al contesto. Mario Cereghini built this villa at Breuil-Cervinia in 1935, but Belgioioso and Bottoni condemned it as extraneous to its context

© Fotografia di/Photography by Olivo Barbieri

© Fotografia di/Photography by Olivo Barbieri

Al culmine della Casa del Sole, Carlo Mollino depone un volume in legno, soprannominato dai locali "il rifugio delle aquile". On top of the Casa del Sole, Carlo Mollino placed a wood volume, nicknamed "the eagles' hut" by the locals

Designer a Parigi, esule italiano

When Flaminio Drove to France. Flaminio Bertoni's designs for Citroën
Design Museum, Londra
Fino a/until 12.10.2003

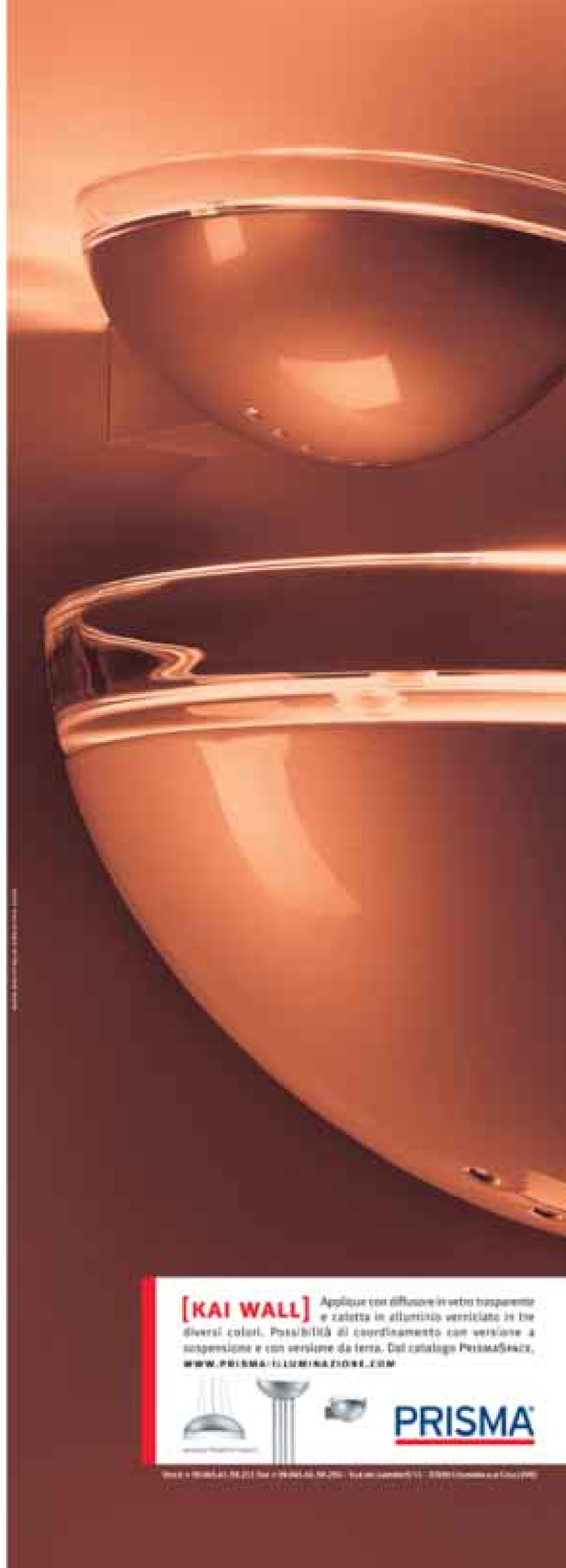
"Penso che le automobili siano oggi le nostre cattedrali". Le parole di Roland Barthes, tra le sue affermazioni più celebri, furono certamente ispirate dalla nuova e radicale Citroën DS, vista al Salone dell'Automobile di Parigi del 1955. Barthes paragonava il design di automobili e l'architettura gotica, entrambe frutto del lavoro di anonimi artigiani dalla cui collaborazione nasceva un magico simbolo collettivo. La maggior parte dei designer di automobili rimangono degli artigiani anonimi, è vero: eppure se uno di essi merita un riconoscimento personale è Flaminio Bertoni, del quale quest'anno ricorre il centenario. Bertoni nasce a Masnago, vicino a Varese, nel 1903. Dopo il diploma, conseguito nel 1918 all'istituto tecnico di Varese, si dedica alla scultura, e rifacendosi ai grandi esempi di Leonardo e Michelangelo nel 1919 realizza un monumento ai caduti della cittadina lombarda. Rifiutando ogni distinzione categorica tra arte e design industriale, Bertoni espone i suoi dipinti e le sue sculture a Milano e a Roma, ma allo stesso tempo porta avanti un laboratorio artigianale. Se il suo stile pittorico mostra legami col tardo surrealismo e la sua scultura ricorda l'opera di Medardo Rosso, come designer di automobili non ha né antecedenti né successori. Una tappa cruciale è il trasferimento a Parigi, nel 1932. Il 27 aprile di quell'anno viene infatti assunto alla Citroën, dove si trova immediatamente a lavorare su 'tele' molto più grandi, e con ben altri blocchi di marmo. Per ciò che riguarda i metodi di progettazione usati in quel periodo alla Citroën rimangono molta curiosità e poche notizie certe: i bombardamenti tedeschi del luglio 1940 hanno distrutto gran parte della documentazione del centro ricerche. È accertato però che in una singola notte del 1933, servendosi unicamente di utensili da scultore, Bertoni modellò la carrozzeria della *Traction Avant*, l'automobile destinata a diventare il manifesto artistico e tecnologico della Citroën. In seguito, il nuovo direttore della casa francese, Pierre Jules Boulanger, inaugurò la *Toute Petite Voiture* o TPV, altro concetto completamente nuovo uscito dal genio di Bertoni. Gli schizzi sopravvissuti mostrano una pulizia alla Bauhaus, geometrie singolarmente pure, un senso formale deciso, finiture industriali esplicite, una chiarezza senza compromessi e un minimalismo impressionante: il corpo della TPV era tenuto assieme solo da 16 bulloni. Boulanger la definì "una sedia a sdraio sotto l'ombrellone". E nello stesso anno in cui disegnava quest'automobile sorprendente (che entrò in produzione nel 1948 e vi rimase fino al 1990) Bertoni esponeva al Salon d'Autumne di Parigi, con Giorgio de Chirico. Nel 1938 Boulanger inizia ad annotare le sue idee per una *Voiture de Grande Diffusion*, o VDG, per la quale invita i suoi collaboratori a "studiare tutte le possibilità, compreso l'impossibile". La perentoria raccomandazione mette in movimento l'intero team creativo della Citroën: e, prima di perdere la vita paradossalmente in un incidente stradale, nel 1950, Boulanger ha il tempo di mettere a punto il concetto di quella che volle definire "l'auto migliore, più bella, più comoda e più avanzata del mondo: un capolavoro, per mostrare al mondo … che la Citroën e la Francia possono sviluppare l'automobile definitiva". I criteri tecnici di base di questa *Brave New Car* (trazione anteriore, assale lungo, baricentro basso con la parte anteriore più larga della posteriore) furono definiti dall'ingegnere Andre Lefebvre (che fu anche il primo francese a indossare una camicia in nylon). Proprio per il suo amore per le fibre sintetiche, Lefebvre volle che la nuova Citroën avesse il tetto in plastica. Bertoni lo disegnò e vi aggiunse degli indicatori di direzione dalla forma inconfondibile. Lefebvre desiderava inoltre un volante a razza singola e Bertoni realizzò lo schizzo di quel che divenne un elemento simbolico, in un cruscotto radicale che comprendeva audaci curve scultoree e strumentazione minimale. Gli schizzi di Bertoni ricordano progetti automobilistici di Le Corbusier, Ferdinand Porsche e Buckminster Fuller: ma la sua sintesi di influenze imbocca una direzione completamente unica, grazie a una speciale ispirazione scultorea. Il risultato è la radicale DS del 1955 (con un gioco di parole) la *Déesse*, o 'Dea': molto probabilmente l'auto più originale di tutti i tempi, che farebbe scalpore anche se venisse lanciata oggi. Poco dopo, con una scelta professionale che conferma il suo *status* di uomo rinascimentale, Bertoni si trasforma in architetto e scioglie il debito che la Citroën aveva con la tecnologia americana, costruendo mille abitazioni a basso costo a Saint Louis, nel Missouri. Ritorna al design di automobili con la curiosa Citroën *Ami 6* del 1961: con il suo solito anticonformismo, Bertoni confessò essere il suo modello favorito. Abile scultore, anonimo artigiano che seppe ispirare a Roland Barthes le parole che rimangono il più alto riconoscimento per il design dell'automobile, morì nel 1964, praticamente dimenticato.
Stephen Bailey, critico di design, vive a Londra

Nel 1933 Bertoni lavora al progetto della *Traction Avant*.
Bertoni working on a model of the *Traction Avant* in 1933

La Citroën DS19 del 1955 rivela nelle forme l'ispirazione scultorea.
The lines of the Citroën DS19 of 1955 reveal a sculptural inspiration

An Italian in Paris When Roland Barthes saw the radical new Citroën DS at Paris's Automobile Salon in 1955, he was driven to write his most famous line: 'I think that cars today are our cathedrals'. He went onto comment that what car design had in common with Gothic architecture was that each was made by anonymous artisans collaborating to create a magical public symbol. Indeed, most car designers have been anonymous artisans, but one demands personal recognition.
This is Flaminio Bertoni, whose centenary is marked this year.
Bertoni was born in Masnago, near Varese, in 1903. He graduated from the technical school in Varese in 1918 and, citing his inspiration from Leonardo and Michelangelo, was one of the local sculptors who built the town's war memorial in 1919.
Acknowledging no very important distinction between fine art and industrial design, Bertoni exhibited paintings and sculpture in Milan and Rome while running his own workshop. His painterly style had links with late surrealism and his sculpture was comparable to Medardo Rosso's, but as a car designer he had neither precedents nor successors. A move to Paris in 1932 was crucial. On April 27 of that year he was hired by Citroën. Now he had a much broader canvas and bigger blocks of marble to work with. We know tantalizingly little of the design processes at Citroën in this period – German bombing in July 1940 destroyed most of the research bureau's documentation. What is clear, however, is that during a single night in 1933, using a sculptor's tools, Bertoni designed the bodywork for the *Traction Avant,* the car that was Citroën's technical and artistic manifesto. Next Citroën's boss, Pierre Jules Boulanger, inaugurated the *Toute Petite Voiture*, or TPV, another entirely novel conception from Bertoni. Surviving sketches show a Bauhaus purity, an unusually pure geometry, a strong formal sense, explicit industrial finishes, uncompromising clarity and shocking minimalism: the TPV body was held together by a mere 16 bolts.
Boulanger called it a 'deckchair under an umbrella'. The same year that he designed this astonishing car, Bertoni exhibited with Giorgio de Chirico at Paris's Salon d'Automne. In 1948 the TPV went into production, (as the 2CV) and it remained so until 1990.
In 1938 Boulanger started a notebook that he devoted to the *Voiture de Grand Diffusion*, or VGD. He told his team to 'Study all the possibilities, including the impossible'. This inspiring brief now preoccupied the entire Citroën creative team.
Before Boulanger was killed in a car crash in 1950, he had time to develop the concept for the VDG: 'The world's best, most beautiful, most comfortable and most advanced car, a masterpiece, to show the world ... that Citroën and France could develop the ultimate vehicle'. The engineer, Andre Lefebvre, the first Frenchman to wear a nylon shirt, established the technical template of the Brave New Car: front-wheel drive, long wheel base, low centre of gravity with a front track wider than the rear. Because he liked plastics, Lefebvre insisted that the new Citroën had a plastic roof.
Bertoni drew it and added unique high level indicators. Lefebvre also wanted a single-spoke steering wheel; Bertoni sketched that, too, a symbolic element in a radical dashboard that comprised audacious sculptural curves and minimalist instrumentation. This car was the radical 1955 DS – the *Déesse*, or 'Goddess' – very probably the most remarkable automobile of all time.
Bertoni's sketches hint at car projects by Le Corbusier, Ferdinand Porsche and Buckminster Fuller, but his synthesis of influences was given a completely unique direction by a special sculptural inspiration. The DS would be a sensation if it were launched today. Then, in a career move confirming his *status* as a Renaissance man, Bertoni became an architect and returned Citroën's debt to American technology (the Traction Avant had been inspired by the Budd Manufacturing building in Pennsylvania) by building 1,000 low-cost houses in Saint Louis, Missouri.
He returned to automobile design with the very odd 1961 Citroën *Ami 6*, which, confirming his contrarian personality, Bertoni confessed was his personal favourite. This sculptor, this anonymous artisan whose work inspired Roland Barthes to make the very highest claims for car design, died virtually unknown in 1964.
Stephen Bailey is a design critic based in London

La Citroën 2CV del 1948, che tutti conoscono come *Due Cavalli*, è un auto con una certa personalità, un oggetto cult nell'immaginario collettivo.
The Citroën 2CV of 1948, universally known as the *Deux Chevaux*, is a car that appeared to have a personality



Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Austria
Vienna
● fino a/until 16.11.2003
Greg Lynn. Intricate Surface
MAK Stubenring 5
T +43-1-71136223
● fino a/until 6.10.2003
Lacaton & Vassal. Jenseits der Form
Architekturzentrum Wien
Museumplatz 1
T +43-1-5223115

Canada
Montréal
● fino a/until 9.11.2003
Tangent e – Alain Paiement
Canadian Centre for Architecture
rue Baile 1920
T +1+514-9397000

Danimarca/Denmark
Copenhagen
● fino a/until 21.10.2003
Verner Panton. Vision & Play
Danish Design Center
H.C. Andersen Boulevard 27
T +45-3369-3369
Humlebæk
● fino a/until 11.1.2004
Roy Lichtenstein
10.10.2003-14.12.2003
Thomas Demand
Louisiana Museum of Modern Art
3050 Humlebæk
T +45-4919-0719

Finlandia/Finland
Helsinki
● fino a/until 29.2.2004
Night train
Kiasma Mannerheiminaukio 2
T +358-9-173361

Francia/France
Bordeaux
● fino a/until 9.11.2003
Tramway, l'exposition
Arc en rêve 7 rue Ferrère
T +33-5-556527836
Parigi
● fino a/until 5.1.2004
Jean Cocteau sur le fil du siècle
fino a/until 13.10.2003
Alors, La Chine?
1.10.2003-5.1.2004
Roni Horn
Centre Pompidou rue Beaubourg
T +33-1-44781233
● fino a/until 19.10.2003
La Photographie au tournant du siècle: du pictorialisme à Eugène Atget
Musée d'Orsay 62 rue de Lille
T +33-1-45482123
● 16.10.2003-4.1.2004
On Air. 1993-2003 Une Histoire d'Air France
Union centrale des arts décoratifs
107-111 rue de Rivoli
T +33-1-44555750
● fino a/until 12.10.2003
Yanomami, l'esprit de la forêt
Fondation Cartier pour l'art contemporain
261 boulevard Raspail
T +33-1-42185650
● fino a/until 29.10.2003
Andrea Branzi et la Design Gallery Milano
Galerie Haute Définition
4 passage du Grand Cerf
T +33-1-40411600

Germania/Germany
Francoforte
● fino a/until 30.11.2003
Paul Klee: 1933
fino a/until 4.11.2003
Dream Factory Communism
Schirn Kunsthalle Frankfurt
Römerberg
T +49-69-299882118
Monaco
● fino a/until 16.11.2003
Georg Baselitz, Africa Collection
Pinakothek der Moderne
Barer Straße 29
T +49-89-23805463
Weil am Rhein
● fino a/until 25.4.2004
Marcel Breuer. Design and Architecture
Vitra Design Museum
Charles-Eames Strasse 1
T +49-7621-7023200

Giappone/Japan
Tokyo
● fino a/until 5.10.2003
Marita Liulia/Tarot
Hara Museum of Contemporary Art
4-7-25 Kitashinagawa Shinagawa-ku
T +81-3-34450651

Gran Bretagna/Great Britain
Londra
● fino a/until 4.1.2004
Zoomorphic
fino a/until 5.2004
Fashion Display: Ossie Clark
9.10.2003-18.1.2004
Gothic: Art for England 1400-1547
Victoria and Albert Museum
Cromwell Road
T +44-20-79422503
● fino a/until 26.10.2003
A Century of chairs
fino a/until 26.10.2003
Hella Jongerius
fino a/until 12.10.2003
When Flaminio drove to France - Flaminio Bertoni's designs for Citroën
Design Museum 28 Shad Thames
T +44-20-7940 8790
● fino a/until 12.12.2003
Pre-Raphaelite and other Masters: The Andrew Lloyd Webber Collection
9.10.2003-9.11.2003
Craigie Aitchison
Royal Academy of Arts, Piccadilly
T +44-20-73008000

Italia/Italy
Ancona
● fino a/until 5.10.2003
Mirò – Le meraviglie
Opere grafiche dal 1960-1981
Mole Vanvitelliana
T +39-0721-370956
Aosta
● fino a/until 26.10.2003
Divisionismo Piemontese
fino a/until 26.10.2003
Marino Marini
Museo Archeologico Regionale
piazza Roncas 1
T +39-0165-275902
Brescia
● fino a/until 16.11.2003
Da Caillebotte a Picasso. I capolavori della collezione Oscar Ghez
Palazzo Martinengo via Musei 30
T +39-030-297551
Ferrara
● fino a/until 23.11.2003
Together. Prove d'autore per la pace
Museo Nazionale dell'Architettura
via XX Settembre 152
T +39-0532-742332
Firenze
● fino a/until 26.10.2003
Belvedere dell'arte/orizzonti
Forte Belvedere via San Leonardo
T +39-055-2469600
Milano
● fino a/until 26.10.2003
Periferie e nuove urbanità
Triennale di Milano viale Alemagna 6
T +39-02-89010693
● 17.10.2003-25.1.2004
Il Cavaliere Azzurro
Fondazione Antonio Mazzotta
foro Bonaparte 50
T +39-02-878197
● fino a/until 15.11.2003
GlassFab. Da un'idea di Matali Crasset, una collezione di oggetti in vetro tra arte e design
Galleria ACS Editions
via Borromei 2
T +39-02-80651781
● fino a/until 8.2.2004
Frida Kahlo
Museo della Permanente
via Filippo Turati 34
T +39-02-54915
Roma
● fino a/until 7.1.2004
Vik Muniz, Domenico Bianchi, Odile Decq, Jun Hatsushiba, Paola Pivi
MACRO via Reggio Emilia 54
T +39-06-67107900
● fino a/until 7.1.2004
Nike. Il gioco e la Vittoria
Colosseo
T +39-06-39967700
● fino a/until 6.1.2004
Metafisica
Scuderie del Quirinale
salita di Montecavallo 12
T +39-06-696270
Torino
● fino a/until 25.1.2004
Vanessa Beecroft
Castello di Rivoli
piazza Mafalda di Savoia - Rivoli
T +39-011-9565222
● 2.10.2003-16.2.2004
Arte d'Africa. Duemila anni di capolavori
GAM via Magenta 31
T +39-011-4429518
Trento
● fino a/until 6.1.2004
Munari/Veronesi
Centro arte contemporanea Cavalese – Trento piazza Rizzoli 1
T +39-0462-235416
Venezia
● fino a/until 2.11.2003
50 Esposizione Internazionale d'Arte
Sogni e conflitti. La dittatura dello spettatore
Giardini della Biennale – Arsenale – Museo Correr – Stazione Santa Lucia
T 199-199-100
T +39-041-5221317
Verona
● fino a/until 2.11.2003
Louis Dorigny 1654-1742. Un pittore della corte francese a Verona
Museo di Castelvecchio
corso Castelvecchio 2
T +39-045-592985
Vicenza
● fino a/until 11.1.2004
Architettura è scienza. Vincenzo Scamozzi
Museo Palladio, Palazzo Barbaran da Porto contrà Porti 11
T +39-0444-323014

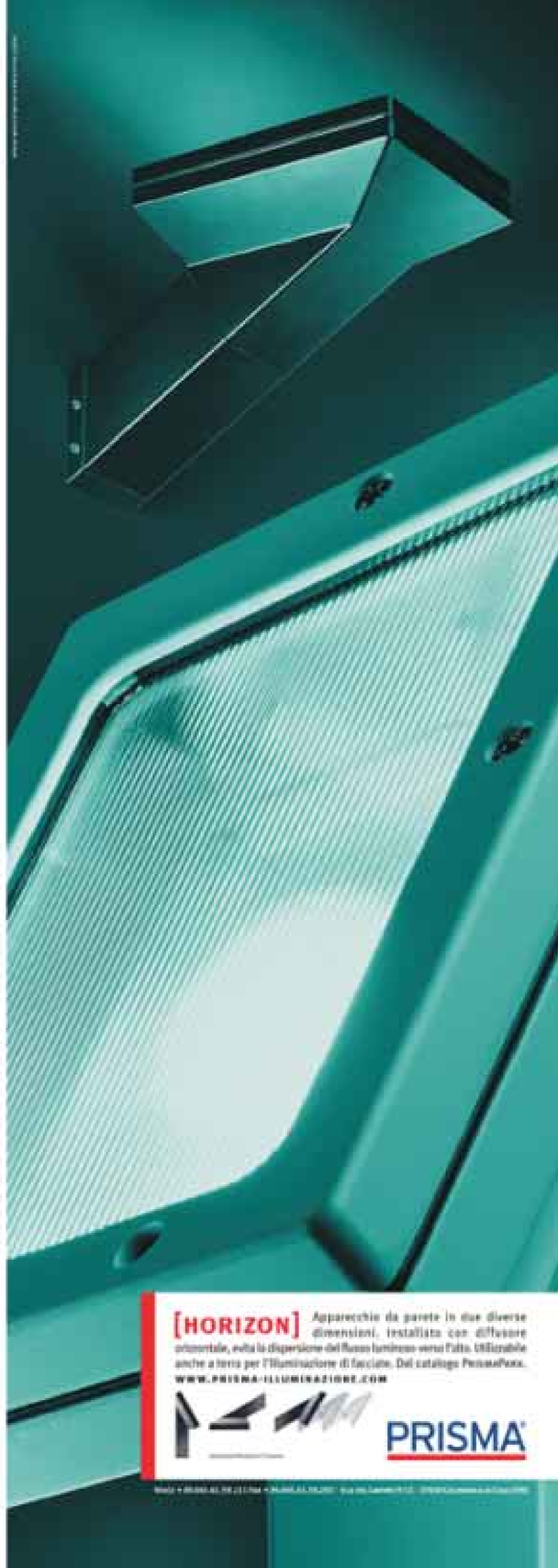
Paesi Bassi/The Netherlands
Rotterdam
● fino a/until 30.11.2003
Jan Sluijters (1881-1957)
fino a/until 19.10.2003
Kadir van Lohuizen. Rivers
fino a/until 11.1.2004
Fiep Westendorp
fino a/until 11.1.2004
The world of Blackfoot Indians
Kunstal Rotterdam
Museumpark, Westzeedijk 341
T +31-10-4400300

Portogallo/Portugal
Porto
● fino a/until 26.10.2003
Antonio Sena
fino a/until 12.10.2003
William Eggleston: Los Alamos Project
fino a/until 31.12.2003
Envisioning Architecture: MoMA Collection
17.10.2003-1.2004
Arata Isozaki: Electric Labyrinth
Museu Serralves
rua D.João de Castro 210
T +351-22-6156500

Spagna/Spain
Barcellona
● fino a/until 15.10.2003
Miquel Milà
Palau Robert Centre d'Informació de Catalunya Pg. de Gràcia 107
T +34-93-2384000

Svizzera/Switzerland
Basilea
● fino a/until 9.11.2003
Paul Klee. L'accomplissement dans l'œuvre tardive
Fondation Beyeler
Baselstrasse 101 Riehen
T +41-61-6459700
Locarno
● fino a/until 21.12.2003
Italo Valenti (1912-1995)
Pinacoteca Casa Rusca
piazza S. Antonio
T +41-91-7563185
Lugano
● fino a/until 29.11.2003
Paesaggio Spirituale.
Una collaborazione con la Peggy Guggenheim
Galleria Gottardo
viale Stefano Franscini 12
T +41-91-8081988
● fino a/until 23.11.2003
Petra Weiss
Museo Vela 6853 Ligornetto Lugano
T +41-91-6407040
● 5.10.2003-2.2.2004
Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri Italiani e ticinesi nella Russia Neoclassica
Museo Cantonale di Lugano
via Canova 10
T +41-91-9104780
Archivio del Moderno di Mendrisio
via Lavizzari 2
T +41-91-6404842
Martigny
● fino a/until 23.11.2003
Paul Signac 1863-1935
Fondation Pierre Gianadda
rue du Forum
T +41-27-7223978
Zurigo
● fino a/until 9.11.2003
Stefan Sagmaister: Handarbeit
Museum für Gestaltung Zürich
Ausstellungsstrasse 60
T +41-1-4462211

USA
Chicago
● fino a/until 8.2.2004
Aerospace Design: The Art of Engineering from NASA's Aeronautical Research
The Art Institute of Chicago
111 South Michigan Avenue
T +1-312-4433600
Los Angeles
● fino a/until 26.1.2004
Frank O. Gehry: Work in progress
The Museum of Contemporary Art
250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
New York
● fino a/until 12.10.2003
The American Effect
20.11.2003-15.2.2004
Arshile Gorky: a retrospective of drawings
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
● fino a/until 10.10.2003
Solos: SmartWrap
fino a/until 25.1.2004
National Design Triennial
Cooper-Hewitt
2 East 91st Street
T +1-212-8498400
● fino a/until 3.11.2003
Ansel Adams at 100
MoMA QNS
33 Street at Queens Boulevard
Long Island City, Queens
T +1-212-7089401
San Francisco
● fino a/until 8.2.2004
Reprocessing Information
fino a/until 7.12.2003
The photographs of Reagan Louie: Sex Work in Asia
25.10.2003-8.2.2004
Diane Arbus: Revelations
SFMOMA 151 Third Street
T +1-415-3574000



monitor

Sul fiume, una scultura di acciaio

Il progetto di Barfield e Marks per il nuovo molo Millennium Bank di Londra dimostra come attraverso interventi di minore entità si può rivitalizzare il rapporto tra città e fiume. Ideato per appoggiare il servizio di vaporetti che opera tra Tate Britain, London Eye e Tate Modern, nasce dal contrasto materico tra interno ed esterno. Lo spazio al coperto deriva da una geometria che si chiude su se stessa: caldo e accogliente, è rivestito da listoni in legno, reminiscenza dei classici interni navali. Nelle intersezioni dei piani si aprono squarci privilegiati sulla città e sul fiume. All'esterno, invece, il padiglione è una forma decisa e violenta nel suo fendere, come una lama metallica, le onde del Tamigi. L'acciaio della copertura e delle travi che portano le passerelle d'accesso richiama le architetture industriali portuali. *LB*

A steel sculpture on the river

Barfield and Marks' project for London's new Millennium Bank Pier shows how small interventions can revitalize the relationship between city and river. Intended to support the new boat service operating between Tate Britain, the London Eye and Tate Modern, the design stems from the material contrast between interior and exterior. The covered space is based on geometry that closes upon itself; warm and inviting, it is covered with strips of wood, echoing traditional ship interiors. The spaces between the floors open onto privileged views of the city and river. On the outside, the pavilion has a sharp, violent form, parting the waves of the Thames like a metal blade. The steel of the roof and the beams that support the access walkways conjure up the architecture of industrial ports. *LB*

Costruito per iniziativa della Millennium Commission, il Millennium Bank Pier progettato da Barfield e Marks fa parte della politica di rivitalizzazione delle zone rivierasche del Tamigi

Built at the initiative of the Millennium Commission, Barfield and Marks' Millennium Bank Pier forms part of the plan to revitalize the banks of the Thames

Fotografia di/Photography by Rafi Makda/VIEW

L'uso dell'acciaio e l'alternanza tra lastre piene e travi trasformano il molo in una macchina galleggiante. Damien Hirst ha studiato il decoro dei vaporetti (a sinistra) che operano tra Tate Britain, London Eye e Tate Modern

The use of steel, solid slabs and beams turn the pier into a floating machine. Damien Hirst is responsible for the decoration of the boats, left, operating between Tate Britain, the London Eye and Tate Modern

Existenz Minimum

Aurelio Clementi alterna progetti molto diversi tra loro: con Jun Aoki e Eric Carlson ha recentemente completato a Tokyo un nuovo negozio Louis Vuitton. A Milano, invece, ha compiuto un vero esercizio di acrobazia nel trasformare un monolocale di soli 48 metri quadri in un mini appartamento funzionale. Lo spazio è infatti ridotto ai minimi termini e Clementi ha sfruttato accorgimenti dell'architettura navale: gli armadi sono ricavati, come i gavoni di una barca, sotto il pavimento della zona notte. Un cambio di altezza distingue l'area giorno da quella notturna: al centro, il bagno racchiuso da pareti in cristallo acidato scorrevoli. Sagace stratagemma il particolare della vasca da bagno: abbassando una griglia in legno tek, si trasforma in piatto doccia. La testata del letto accoglie una minilibreria e un contenitore per cuscini e piumini. *LB*

Existenz Minimum

Aurelio Clementi switches from one very different project to another. At the same time as working with Jun Aoki and Eric Carlson on the new Louis Vuitton store in Tokyo, in Milan he has performed an acrobatic feat, transforming a single room of just 48 square metres into a functional mini-apartment. Space is naturally reduced to the absolute minimum, and Clementi exploits some of the tricks of naval architecture. Storage cabinets, like lockers on a boat, are built into the floor of the night zone. A change of height distinguishes the living space from the sleeping area, with the bathroom in the middle enclosed by sliding etched-glass walls. A clever stratagem is the detail of the bathtub, where a tek wood grille may be lowered to convert it into a shower cubicle. The headboard of the bed incorporates a small bookcase and a cabinet for pillows and duvets. *LB*

Fotografia di/Photography by Romain Machefer

monitor

Per ottenere in uno spazio di 48 metri quadri un ambiente luminoso e funzionale, Aurelio Clementi ha utilizzato legno di acero sbiancato, abbinato nella zona giorno a pavimenti in resina grigia

To make a brightly lit and functionally efficient interior out of a 48-square-metre space, Aurelio Clementi has used gently bleached maple, combined in the living area with grey resin floors

Il mare a Milano

Città di pianura, Milano vorrebbe tornare ad essere attraversata da vie di acqua. E una piccola piscina si allarga là dove una volta passava il Naviglio: in via Senato al numero 2, nello showroom Bisazza. Qui due grossi pesci hanno abbandonato il Mediterraneo per la città, cristallizzandosi per mano di Sandro Chia in una scultura rivestita di rosse tessere di mosaico. Se un tempo giocavano ad inseguirsi, ora si atteggiano con il loro corpo lucente a dare forma a un divano. Rievocando un mondo latino perduto, Chia affonda nella loro sagoma dei medaglioni, cammei di figure umane. I loro tratti sono comuni ai bozzetti appesi al muro, studi preparatori per i quattro mosaici della stazione Mater Dei della metropolitana di Napoli. Sullo sfondo, *Le Bagnanti intelligenti*, sempre di Sandro Chia, invitano, di nascosto, a immergerci nell'acqua di questo piccolo mare urbano. *LB*

Milan and the sea
A landlocked city like Milan might be glad to see its ancient waterways flowing through it once more. In the meantime, a tiny pool has opened where one of the city's old navigable canals once existed: on Via Senato 2 at the Bisazza showroom. Here two big fish, rendered by Sandro Chia as a sculpture clad in red mosaic, have stopped frolicking in the Mediterranean to bring their slippery bodies up to the city, where they pose as a sofa. Musing on a lost Latin world, Chia has sunk medallions into their silhouettes like cameos of human figures. Their features bear a likeness to the rough sketches hung on the wall as preparatory studies for four mosaics for the Mater Dei subway station in Naples. In the background, *Le Bagnanti intelligenti*, also by Chia, extends a secret invitation to bathe in this drop of urban sea. *LB*

Fotografia di/Photography by Romain Machefer

Il *Divano a mare* di Sandro Chia è stato realizzato in due versioni: allegra scultura rivestita di tesserine di mosaico Bisazza o divano in tessuto. Il progetto di Chia fa parte di un calendario di eventi temporanei a rotazione

Sandro Chia's *Divano a mare* is made in two versions: a cheerful sculpture clad with Bisazza mosaic or a sofa in fabric. Chia's design is part of a series of rotating temporary events

Interno siciliano

Gli interni di questa casa nel centro storico di San Michele di Ganzaria, Catania, non rivelano il contesto urbano nel quale Marco Navarra interviene. Sono piuttosto i colori violenti di un paesaggio sferzato dal sole, o degli antichi interni barocchi, che guidano la mano dell'architetto nel tracciare linee e curve, che rivestono di mosaico le pareti del bagno; cromie intense che si contrappongono ai toni neutri dell'essenza di acero e della pietra di Comiso. C'è la fortuna di aver incontrato un committente aperto a soluzioni non tradizionali: la scala, una sorta di scultura verticale, racchiude nell'intersezione dei parapetti una panca. Con il suo progetto per un parco lineare tra Caltagirone e Piazza Armerina, Marco Navarra è stato proclamato vincitore della Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana, assegnata dalla Triennale di Milano, sezione Opera Prima. *LB*

Sicilian interior The interiors of this house by Marco Navarra, in the historic centre of San Michele di Ganzaria, Catania, reveal nothing of its context. Instead, it is the violent colours of a sun-scorched landscape or those of old baroque interiors, that have guided the architect's hand as it traces lines and faces the curves of a bathroom with mosaic. The intense colours contrast with the neutral tones of maple and Comiso stone. Navarra had the good fortune to encounter a client open to unusual proposals: the staircase, a sort of vertical sculpture, encloses a bench in the intersection of its parapets. Marco Navarra's project for a linear park between Caltagirone and Piazza Armerina won the Gold Medal for Italian Architecture, awarded by the Milan Triennale's, First Work section. *LB*

Fotografia di/Photography by G.Gambino

Navarra interpreta il progetto di interni come contrapposizione di forme e colori, utilizzando la scala come punto focale dello spazio

Navarra interprets interior design as a contrasting of forms and colours, using the staircase as the focal point of the whole space

Il designer dell'acquarello

Sostiene Fabio Bortolani che il mondo si divide tra chi ama la sedia in plastica e chi no. Per poi aggiungere: "Ecco, io mi sono accaparrato l'altra metà". Ci sono voluti due anni per arrivare al prototipo di questa poltroncina per Lapalma. E molti acquarelli: uno strumento di gusto rétro (se di strumento si può parlare), lontano da algide digitalizzazioni, che Bortolani predilige nella professione e nel tempo libero. Sotto una veste essenziale, che abbina una scocca in compensato alla morbidezza di una striscia in cuoio, si nasconde comunque il dato tecnico. Per curvare il tubolare metallico nella parte anteriore della poltroncina secondo un angolo inferiore alla norma, Bortolani ha utilizzato una tecnologia innovativa, come pure molta attenzione artigianale nel realizzare una fettuccia in cuoio, che presenta nelle due parti la medesima finitura. *LB*

Designer in watercolour

Fabio Bortolani claims that the world is divided between those who love plastic chairs and those who don't. 'And I've cornered the other half', he adds. It took two years to arrive at the prototype of this chair for Lapalma, not to mention a large number of watercolours. Although watercolour may seem slightly old-fashioned when compared to the frigid digitalization, Bortolani has a predilection for the medium, both professionally and as a hobby. Concealed beneath the chair's outward surface, which combines a plywood body with the softness of leather, are its internal technical parts. To bend the tubular metal on the front of the chair at an angle smaller than the norm, Bortolani has utilized an innovative technology, and a great deal of craftsmanship was exerted to make a thin strip of leather with the same finish for its two parts. *LB*

Gli schizzi progettuali prefigurano la futura evoluzione della poltroncina di Lapalma: cuoio sbiancato per la striscia, che informa il bracciolo, ed essenza tinta in nero per la scocca in compensato

The project sketches herald the Lapalma chair's future evolution, in bleached leather for the armrest strip and black-dyed plywood for the shell

Fotografia di/Photography by Donato Di Bello

Una rotonda sul mare

A Fellini sarebbe piaciuto questo molo che si allunga nel mare di Senigallia, presso Ancona. All'orizzonte tra cielo e acqua, termina in un padiglione art déco, che tutti conoscono come la Rotonda. Inaugurata nel 1935, è uno di quei luoghi dove ancora si avverte un passato elegante. Al ricordo romantico, Christophe Brunnquell, Enzo Cucchi, Johanna Grawunder e Domenico Mangani hanno sovrapposto un'ambigua atmosfera di luci basse e colori intensi, inventandosi così una nuova Rotonda, a metà strada tra un caffè letterario e un fumoso bar losangeleno. L'installazione *Barflies/mosche da bar* – a cura di Marcello Smarrelli – gioca sul contrasto tra l'artificialità degli ectoplasmi trasparenti, che Johanna Grawunder ha sospeso al soffitto, e la presunta naturalezza del supporto che Enzo Cucchi si è scelto come tela: un pannello di canne di bambù. *LB*

A seaside rotunda

Fellini would have liked this pier, which extends into the Adriatic at Senigallia, near Ancona. On the horizon between sky and sea, it ends with an art deco pavilion known to everyone in the area as the Rotunda. Opened in 1935, it is one of those places that still exudes the mood of an elegant past when little boys wore sailor suits. Building on this romantic memory, Christophe Brunnquell, Enzo Cucchi, Johanna Grawunder and Domenico Mangani have re-created an uncanny atmosphere of low lights and intense colours: a new Rotunda, halfway between a literary café and a smoky Los Angeles bar. The installation by Marcello Smarrelli, titled *Barflies*, plays on the contrast between the artifice of the transparent ectoplasms Johanna Grawunder has hung from the ceiling and the supposed naturalness of the bamboo panel chosen by Enzo Cucchi as a canvas. *LB*

L'installazione *Barflies/mosche da bar* (il titolo è tratto da un romanzo di Charles Bukowski) ripercorre il disagio dell'artista maledetto che non riesce ad allontanarsi dal bancone del bar. L'intervento dei quattro artisti segnala la riapertura della Rotonda di Senigallia, progettata nel 1933 dall'ingegnere Enrico Cardelli e recentemente ristrutturata

The *Barflies* installation (the title is from a novel by Charles Bukowski) describes the malaise of a down-and-out artist who can't tear himself away from the bar. The work of the four designers marks the reopening of the recently renovated Rotunda at Senigallia, designed in 1933 by the engineer Enrico Cardelli

monitor

Fotografia di/
Photography by
Richard Bryant/Arcaid

La Walt Disney Concert Hall di Frank Gehry rappresenta un trionfo personale per l'architetto, ma anche una convincente dimostrazione che Los Angeles ha davvero un centro.
Testo di Michael Webb

Frank Gehry's Walt Disney Concert Hall represents a personal triumph for the architect and is a powerful demonstration that Los Angeles really does have a centre.
Text by Michael Webb

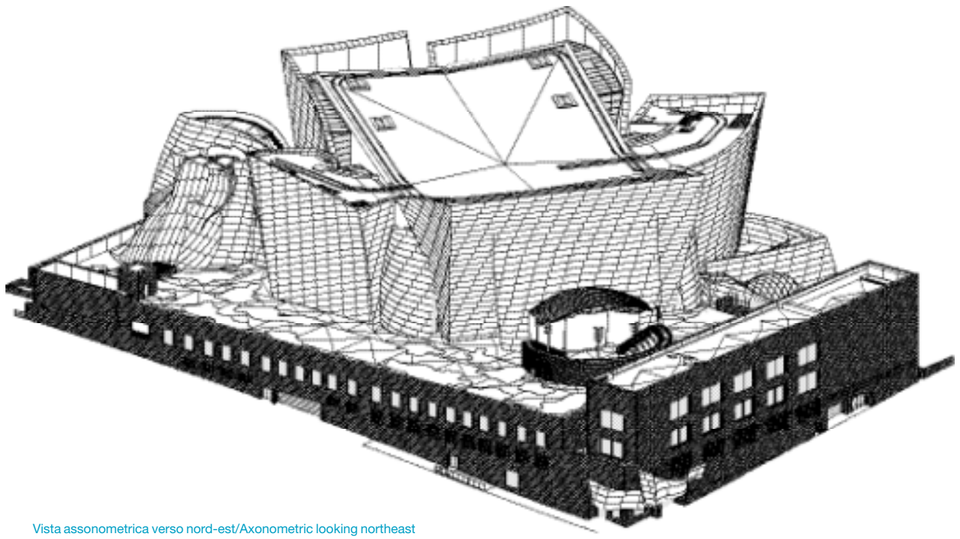
Un teatro per Los Angeles

A hall for Los Angeles

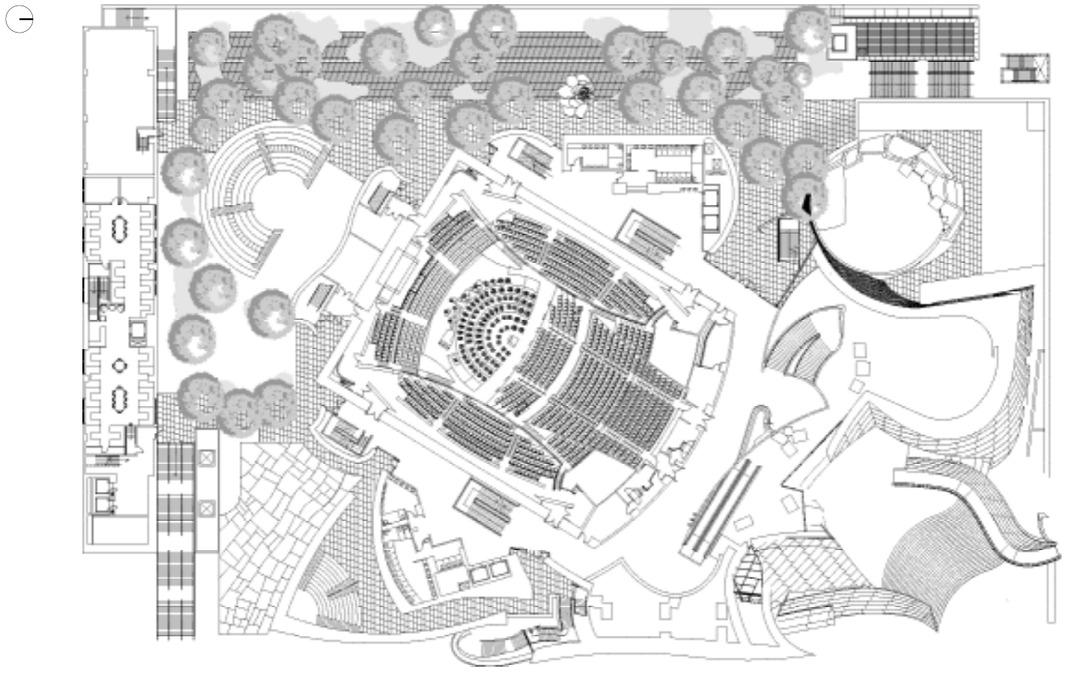
La saga della Walt Disney Concert Hall, protrattasi per sedici anni, presenta non pochi paralleli con quella dell'Opera House di Sidney. I due edifici, che in ugual modo richiamano l'immagine di una sfilata di vele al vento, sono il prodotto di concorsi architettonici in cui nomi di secondo piano ottennero vittorie molto discusse. Entrambi i progetti furono derisi dai benpensanti, subito dichiarati irrealizzabili e completati soltanto dopo ritardi prolungati e carichi d'astio. A Sidney, tutto questo fu dimenticato quando si vide che l'Opera House aveva reso istantaneamente famosa la città e attirava un enorme flusso di visitatori. La lucente icona di Gehry, dal canto suo, sta già facendo molto per rimediare alla spenta immagine di Los Angeles, convogliando nuove energie nel centro della città e contribuendo a risollevare l'orgoglio cittadino.
Altrettanto significative, tuttavia, le differenze tra le due architetture. Fin dall'inizio, la Disney Hall fu un'iniziativa basata interamente su fondi privati: l'idea prese corpo nel maggio 1987, grazie a una donazione di cinquanta milioni di dollari che Lillian Disney elargì per la costruzione di un auditorium destinato a fungere da memoriale per il defunto marito Walt. Diversamente dall'Opera House di Sidney, fu concepita però come un'unica sala da concerti, costruita su misura per le esigenze di un singolo cliente: la Los Angeles Philharmonic. Frank Gehry si aggiudicò la commissione con un progetto meticoloso, generato a partire dallo spazio interno, ossia in modo diametralmente opposto al concetto di Jørn Utzon, basato principalmente sulle forme esterne. Il plastico presentato in concorso articolava tutti i volumi principali, e le vele metalliche che avvolgono la struttura, così come si presenta oggi, sono il risultato di una successiva, radicale rivisitazione.
E mentre Utzon fu allontanato dall'incarico e gli interni del suo edificio ne risentirono pesantemente, Gehry (che ha evitato, seppure per poco, la stessa sorte) alla fine è riuscito a vedere integralmente realizzata la propria visione.
Spinto dalla generosa donazione della signora Disney, il progetto prese avvio con grande slancio. Musicisti e amministratori presenziarono a numerosi concerti nei più prestigiosi auditori d'Europa e del Giappone, con l'intento di sviluppare il miglior programma di costruzione.
Nell'agosto 1987, un sottocomitato per l'architettura (composto da tre direttori di museo e dai presidi di due facoltà di architettura di Los Angeles) stese una prima lista coi nomi di ottanta architetti.
Dopo una prima selezione, inviò richieste di referenze a venticinque di essi. Infine scelse quattro finalisti: Gottfried Böhm, Hans Hollein, James Stirling e Gehry. Di questi, i primi tre avevano già al loro attivo il Pritzker Prize, mentre Gehry (che lo avrebbe vinto nel 1989) era ancora deriso dall'establishment di Los Angeles, che per le sue preferenze verso tecniche e materiali poveri lo considerava un iconoclasta.
Ciascun finalista venne sollecitato a creare un edificio in grado di diventare un punto di riferimento nel tessuto urbano, e i cui requisiti comprendevano una piazza o spazio collettivo, che fungesse da collegamento con l'esistente Chandler Pavilion, situato a nord. La filarmonica di Los Angeles, inoltre, era desiderosa di ampliare il suo pubblico. Per questo, l'istituzione auspicava un'architettura dall'aspetto più invitante del pomposo, cavernoso Chandler Pavilion, che si apriva su una desolata piazzola elevata rispetto al piano stradale tramite un'orribile base di cemento. In breve, tutti volevano una sala concerti di livello mondiale, che Ernst Fleischmann, amministratore delegato dell'orchestra, vedeva idealmente come "uno spazio dedicato, un luogo dove i musicisti e gli spettatori si sentano completamente a loro agio, dove il pubblico possa abbracciare gli orchestrali, e che sia dotato di un'acustica ricca, trasparente e calda". Fleischmann riteneva che balconate e palchetti accentuassero il senso di gerarchia sociale, e che gli archi del proscenio separassero i musicisti dagli ascoltatori: perciò si raccomandò che tutti questi elementi fossero eliminati. Per lui, l'auditorium ideale sia in termini di configurazione sia di acustica era la Berlin Philarmonie, che "dopo due o tre anni passati a trovare la giusta sintonia e ad apportare i necessari aggiustamenti ha sviluppato un'acustica che si avvicina al mio ideale per la musica orchestrale: un suono ricco e caldo che preserva una pulizia e una trasparenza assolute".
Proponendo progetti che mancavano di un chiaro legame con il sito, i tre architetti europei resero più facile il lavoro della giuria, pur rendendolo meno gratificante. Richard Koshalek, attuale presidente dell'Art Center, era allora direttore del museo d'arte contemporanea di Los Angeles, ed ebbe un ruolo chiave nel processo di selezione. Koshalek ricorda come il fantasioso, wagneriano progetto di Böhm, con la sua immensa cupola, e l'astratto grumo di forme, poste sopra un atrio magniloquente, proposto da Stirling & Wilford, fossero entrambi elevati rispetto al piano strada: e come nessuno degli architetti sembrasse disposto a prestare ascolto ai commenti della sottocommissione o a

Alle pagine precedenti: L'edificio di Gehry funziona come un paesaggio, permettendo ai visitatori di arrampicarsi fino agli spazi aperti dei livelli superiori per scoprire inusitate viste degli interni dell'auditorium, e della città che si estende più in là

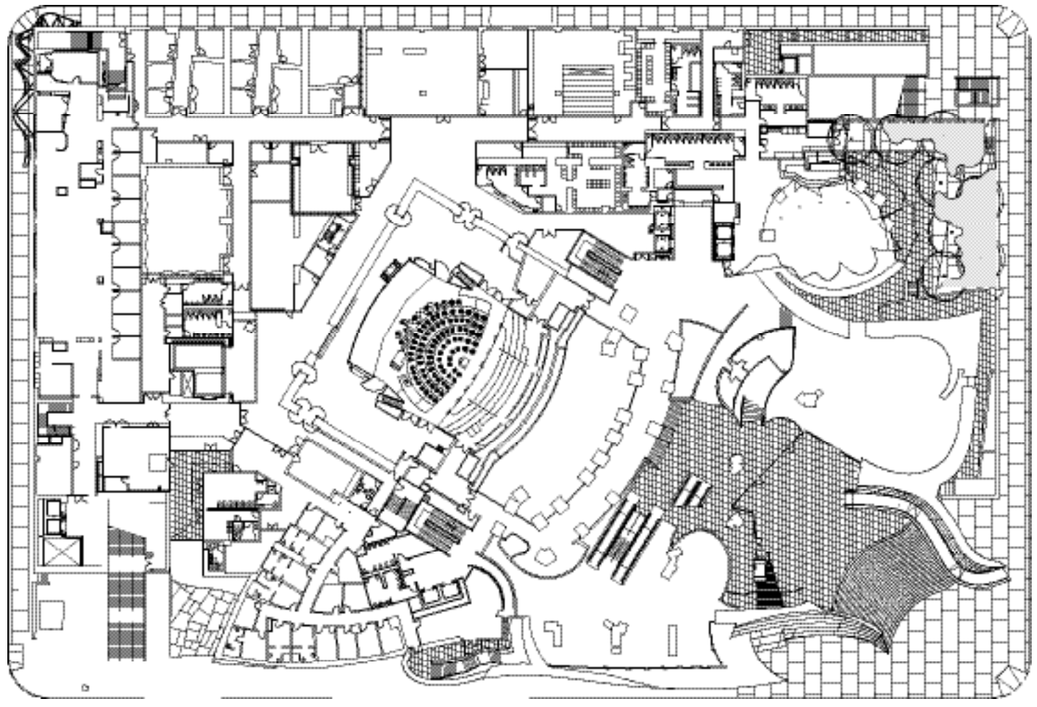
Previous pages: Gehry's building functions as a landscape that allows visitors to clamber over its outdoor public spaces, discovering glimpses of the hall and the city beyond from every angle



Vista assonometrica verso nord-est/Axonometric looking northeast



Pianta a livello del giardino/Garden level plan

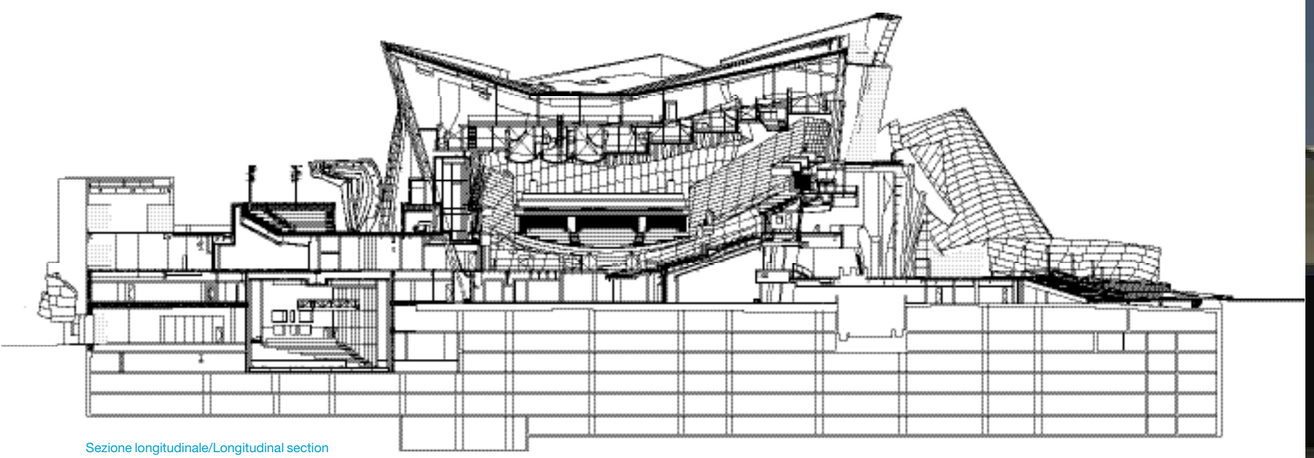


Pianta a livello dell'orchestra/Orchestra level plan

modificare il suo progetto. Hollein, dal canto suo, presentò quattro proposte diverse, caratterizzate da immagini Pop (tra le quali spiccava un ponte "Mickey Mouse").
Avendo lavorato per trent'anni a Los Angeles, Gehry giocava invece in casa. In più, aveva già progettato sale da concerto per musica classica su entrambe le coste statunitensi, e presenziava regolarmente alle esecuzioni della Philharmonic.
Propose un edificio dalla pianta simile a un fiore, con file di sedie che si irradiavano come petali a partire dal palcoscenico a formare una sorta di ripido vigneto a terrazze, chiaramente ispirato alla Berlin Philarmonie. Lo schema generò un esterno su piani sfalsati, disposto trasversalmente rispetto alla strada, con un atrio aggettante in vetro che l'architetto definì "un salotto per la città".
Nelle parole dello stesso Gehry, il tentativo era quello di "realizzare un edificio che inviti la gente a entrare, il cui body-language offra un messaggio di benvenuto".
La rotazione della pianta contribuì a creare spazi a terrazza per i giardini – che la signora Disney aveva indicato come una priorità – generando inoltre un asse diagonale che stabiliva un legame col MoCA e un asse lineare nord-sud che passava attraverso il Music Center. L'intero studio di Gehry lavorò ai progetti e ai modelli per molti mesi, cercando la soluzione per ogni problema. Fu uno sforzo che si dimostrò redditizio, e nel dicembre 1988 il progetto si rivelò il vincitore indiscusso, conquistando presto anche gli scettici del comitato.
Si trattava ora di trovare un esperto di acustica, la cui scelta, ricorda Fleischmann, era tanto importante quanto quella dell'architetto.
All'inizio del 1989 fu scelto Minoru Nagata, il cui studio si era guadagnato numerosi apprezzamenti per l'acustica di due sale da concerto di Tokyo – la Bunka Kaikan e la Suntory Hall – e per altri spazi in Giappone. Ma per quanto ammirasse i piani di espansione dell'orchestra filarmonica, e di conseguenza il progetto vincitore di Gehry, Nagata fece chiaramente intendere che i volumi regolari e più contenuti dei vecchi auditori europei (come il Concertgebouw di Amsterdam e il Musikverein di Vienna) costituivano modelli più affidabili.
Così, per scoprire su quanta flessibilità dal punto di vista plastico si potesse contare partendo da un volume regolare (la "scatola da scarpe" delle sale europee), gli architetti chiesero opinioni e suggerimenti a musicisti di varia estrazione. Esa-Pekka Salonen, nuovo direttore dell'orchestra filarmonica di Los Angeles, fu a sua volta invitato, insieme ad altri direttori, a dare il suo parere. Intanto esperti del suono verificavano le caratteristiche delle differenti configurazioni attraverso modelli computerizzati.
I plastici sono da sempre lo strumento di progettazione preferito da Gehry. Per questo, il suo studio realizzò circa quaranta modelli in scala di auditori esistenti, oltre ai progetti alternativi per la Disney Hall. Un lavoro enorme, che ebbe però il vantaggio di tradursi in una migliore comprensione delle questioni tecniche e, fornendo una documentazione fisica per ogni mossa, rafforzò il rapporto di fiducia tra gli architetti e Nagata. Il team di Gehry si impegnò a fondo per riprodurre l'aspetto sensuale e organico del modello presentato al concorso e per trovare soluzioni che servissero ad avvicinare pubblico e orchestra. Poco a poco, le idee si concretizzarono intorno al concetto di una platea concepita come una sorta di barca (che di nuovo rimanda essenzialmente alla disposizione "a vigneto" della Philarmonie) situata all'interno della scatola ortogonale.
I tecnici dell'acustica desideravano tuttavia che la sala fosse più stretta, mentre gli architetti avevano bisogno di una maggiore larghezza per inserire più posti a sedere in ogni fila.
Si dovette così cercare un compromesso: l'obiettivo era ottenere la maggior densità possibile nel rispetto della sicurezza e della comodità, e ottimizzare l'esposizione a suono diretto e riflesso su tutti i lati del palcoscenico.
In generale, è molto più facile ottenere un suono di buona qualità in uno spazio di dimensioni contenute; purtroppo, il crescente costo delle rappresentazioni dal vivo ha costretto ad aumentare il numero dei posti a sedere. In questo caso, il numero venne limitato a 2.265, circa 900 in meno rispetto a quelli del Chandler Pavilion. Per consentire di sfruttare al meglio gli spazi, i diversi settori vennero divisi e ulteriormente inclinati: mentre, per migliorare l'acustica e contribuire alle qualità dinamiche dello spazio, le pareti interne furono leggermente flesse verso l'esterno.
La profondità delle balconate fu contenuta di modo da non impedire al suono riflesso di raggiungere i posti sottostanti. Come nella Concertgebouw, il legno di abete americano a venatura regolare che conferisce calore alla sala e genera un senso di intimità fu applicato in un sottile strato sopra l'intonaco di pareti e soffitti.
Fu proprio il soffitto a dimostrarsi la parte più difficoltosa del progetto. Esso riprende le forme delle pareti incurvate, e il rivestimento in legno d'abete s'intona con le ricche tonalità del pavimento in quercia rossa dell'auditorium e col cedro giallo d'Alaska del palcoscenico, con i suoi montanti idraulici e la camera di

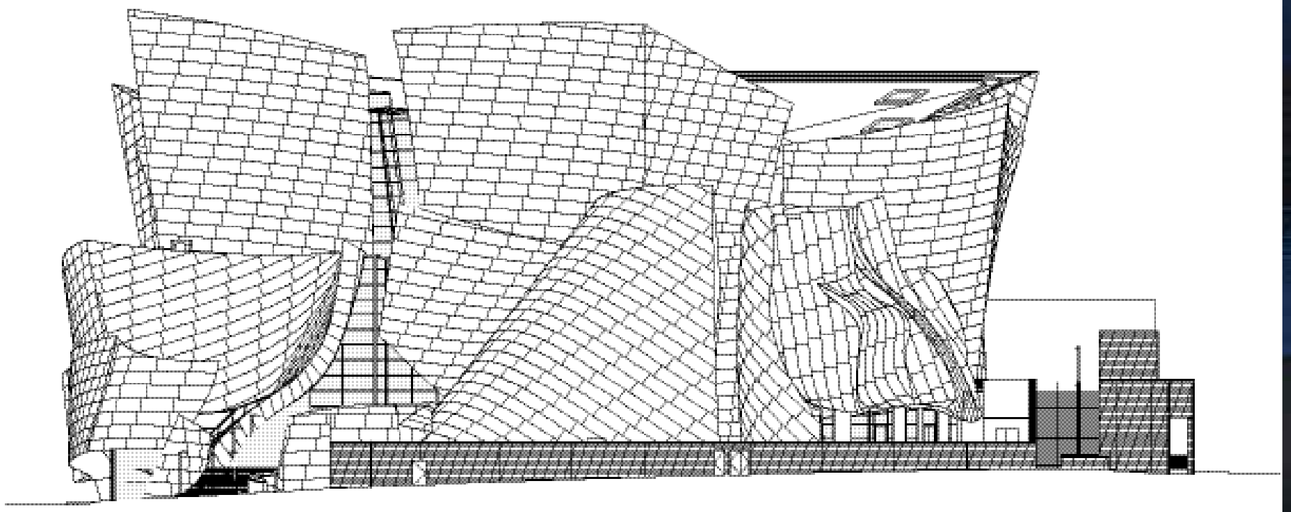
Anziché usare la pietra prevista dal progetto originale o il titanio impiegato a Bilbao, le coperture della Disney Hall presentano un rivestimento in acciaio che cattura la luce di Los Angeles, e le rende simili a vele rigonfie

Disney Hall's billowing roofs are faced in stainless steel rather than the stone that was originally proposed, or the titanium used for the Guggenheim Bilbao. They catch the Los Angeles light and seem to float



Sezione longitudinale/Longitudinal section

risonanza sottostante. Le fasce arcuate simili a vele rigonfie (che ricordano i mobili in legno d'acero incurvato che all'epoca Gehry disegnava per Knoll) sono sagomate e posizionate con grande precisione per ottimizzare la riflessione del suono. Nagata stabilì inoltre che gli angoli superiori della sala erano acusticamente irrilevanti: ciò incoraggiò gli architetti a sezionare la loro 'barca' per far posto sul retro a una finestra alta dieci metri, e a inserire una coppia di lucernari in ciascun angolo. La luce naturale definisce così il perimetro della stanza e offre un legame visivo col mondo esterno nei giorni delle prove e nelle matinée.
Prima di giungere alla decisione finale, ogni scelta – a partire dal numero dei posti a sedere fino alla geometria della sala – fu però oggetto di innumerevoli ripensamenti. Nelle prime fasi del processo di progettazione, per esempio, le dimensioni dell'atrio furono ridotte per far posto a un hotel con trecento stanze: per il quale si dimostrò poi impossibile trovare fondi e la sua costruzione venne abbandonata. Stessa sorte toccò all'idea di realizzare uno spazio con mille posti a sedere, dedicato alla musica da camera. E quando, nel 1993, gli architetti erano convinti di aver finalmente portato a termine la loro missione, quello che doveva essere il progetto finale venne rimesso nel cassetto per quattro lunghi anni: passati i quali fu sottoposto a una revisione che prevedeva l'affidamento dell'incarico di project designer a Craig Webb. Tuttavia, per quanto tutti questi cambiamenti e queste interruzioni fossero frustranti per le persone coinvolte, si rivelarono per l'edificio decisamente positivi. Costrinsero infatti gli architetti a essere più inventivi, diedero loro il modo di giungere a una più chiara comprensione dei vari problemi, e fornirono il tempo necessario per perfezionare ciascun dettaglio.
La trasformazione del linguaggio di Gehry, manifestato nel passaggio dall'espressione diretta dei volumi interni in forma di blocchi ortogonali a una serie di spazi stratificati con piani curvilinei, accelerò il suo corso proprio negli anni in cui la Disney Hall prendeva forma. Ispirazione e tecnologia procedevano mano nella mano. Così se per Gehry, appassionato velista nonché ammiratore delle marine della pittura olandese, quella delle vele al vento era un'immagine familiare, il software Catia, che egli iniziò a usare nel 1991, fu lo strumento che permise di estrarre quelle forme su qualsiasi scala e comporre piani verticali curvi. Gehry usò il programma anche per definire le coordinate degli utensili da taglio, il che consentiva di modellare blocchi in pietra di qualsiasi forma a un prezzo accessibile. Improvvisamente, si sentì libero come sulla sua barca, e la padronanza del nuovo linguaggio migliorò rapidamente. Le curve del rivestimento esterno dell'edificio finirono così per armonizzarsi sia con quelle che caratterizzavano gli interni dell'auditorium sia coi profili ricurvi del Chandler Pavilion, stabilendo un legame tra vecchio e nuovo.
Tuttavia, mentre gli architetti risolvevano le questioni tecniche, il più totale disordine si impadronì di altri aspetti dell'impresa. Progetti di questo tipo vengono normalmente inaugurati quando la maggior parte dei finanziamenti è ormai assicurata. In questo caso era possibile invece contare unicamente sulle donazioni della famiglia Disney, dato che da altre fonti erano stati reperiti appena due milioni di dollari. All'inizio degli anni Novanta, inoltre, l'economia californiana scivolò nella recessione: prima le rivolte urbane del 1992, poi il terremoto del 1994 furono traumi collettivi che contribuirono a erodere la fiducia nella ripresa.
Ciò nonostante, per far fronte alla scadenza imposta dalla signora Disney, nel dicembre 1992 si pose la prima pietra, e le autorità della contea iniziarono a costruire un parcheggio sotterraneo. Nel frattempo, però, la Dworsky Associates, la grande società commerciale a cui Gehry scelse di affidare la produzione dei progetti quando il suo studio era ancora di dimensioni modeste, commise una serie di errori nella stesura dei disegni esecutivi: la confusione dei documenti, la scarsità di manodopera qualificata intervenuta a seguito del terremoto e l'introduzione di più rigide norme antisismiche che richiedevano una maggior quantità di acciaio furono così i tre fattori che fecero maggiormente lievitare i costi stimati, che salirono vertiginosamente da 100 a 265 milioni di dollari (il costo finale è stato di 274 milioni di dollari). Inoltre, le autorità locali richiesero di garantire il reperimento del 95% dei fondi, prima di dar seguito ai lavori di costruzione. A seguito di queste circostanze, nel novembre 1994 il progetto venne sospeso. Furono in molti a temere che non sarebbe più stato recuperato, ma nella primavera dell'anno successivo, un tagliente editoriale apparso sul *Los Angeles Times* contribuì a persuadere il sindaco Richard Riordan, ricco uomo d'affari. Sarebbe stato davvero un altro brutto colpo per una città già in ginocchio, se la generosità di Lillian Disney avesse finito per essere marcata unicamente da un lastrone di cemento in cima a un parcheggio. Riordan riuscì così a coinvolgere nel progetto Eli Broad, un ricco collezionista d'arte, che come lui donò cinque milioni di dollari e si assunse la responsabilità di raccogliere ulteriori



Prospetto nord/North elevation

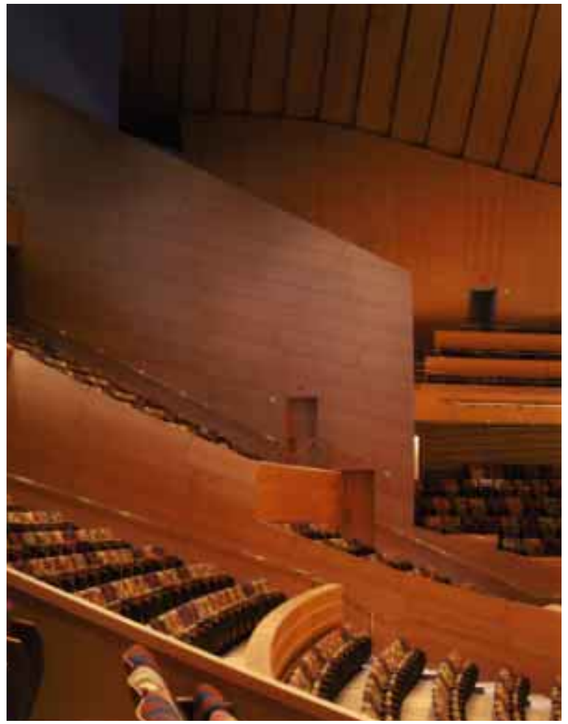
Alle pagine precedenti: per cinquant'anni è stato ripetuto che Los Angeles non aveva un centro. Eppure la rete di strade attorno alla Walt Disney Hall ne ha tutto l'aspetto: il museo d'arte contemporanea di Isozaki è proprio di fronte, mentre sulla collina svetta la cattedrale di Moneo, che dall'alto domina i grattacieli del quartiere finanziario della città

Previous pages: for 50 years we have told ourselves that Los Angeles has no centre, but the grid of streets around Disney Hall looks remarkably like one. Isozaki's Museum of Contemporary Art is just across the street and Moneo's Catholic cathedral is up the hill, looking down over the towers of L.A.'s financial district

fondi. L'entusiasmo dei due si rafforzò dopo una visita al Guggenheim di Bilbao (frutto di un concorso che Gehry aveva vinto proprio mentre stava apportando i tocchi finali al suo progetto per la Disney Hall) un edificio che apparse subito sulle copertine dei giornali di tutto il mondo, trasformando l'immagine di una città fino allora più conosciuta per il terrorismo che per la cultura. E verso la fine del 1996 anche il sostegno dell'opinione pubblica ricevette un'altra spinta grazie a una mostra di disegni e modelli di Gehry ospitata al MoCA, una tardiva ripresa della presentazione che aveva così favorevolmente impressionato i visitatori della Biennale di Venezia già nel 1991.
Tuttavia, se Broad appoggiava la realizzazione della Disney Hall, lo stesso non poteva dirsi per il suo architetto, dal quale aveva preso le distanze parecchi anni prima. Gehry, infatti, aveva progettato per Broad una casa a West Los Angeles, ma si era trovato a dover chiedere del tempo supplementare per rivedere i progetti. L'ex costruttore era troppo impaziente per aspettare, e chiamò un altro architetto per finire il lavoro. Per questo, nella primavera 1997 Broad propose di ripetere l'espediente, per assicurare un veloce completamento della Disney Hall: a Gehry sarebbe stato affidato il ruolo di consulente, mentre, per dare il tocco finale al progetto e seguire i lavori di costruzione, sarebbero stati scelti professionisti dal carattere più malleabile. Questo tentativo di mettere fuori gioco Gehry si rivelò del tutto irrazionale, e lasciò presto presagire una rivalsa da parte dell'architetto: nel corso degli anni Novanta, lo studio di Gehry era infatti cresciuto in dimensioni e sofisticazione, tanto da produrre autonomamente tutti i disegni esecutivi per il Guggenheim, contribuendo a condurre a termine il progetto entro i tempi stabiliti e nel pieno rispetto del budget. In più, Diane Disney Miller e Sharon Lund, infuriate nell'apprendere che i piani per il memoriale del padre erano minacciati, si impegnarono a garantire ulteriori fondi per coprire i costi di Gehry, in modo che egli potesse seguire i lavori fino al completamento. Nel luglio 1997, così, l'architetto riprese il suo posto.
Tra le molte decisioni delicate, quella di rivestire le 'vele' in metallo piuttosto che in pietra (scelta che consentiva di risparmiare una cifra stimata attorno ai dieci milioni di dollari) si rivelò per Gehry la più sofferta: e ciò nonostante egli avesse considerato una tale possibilità fin dal 1994. Gehry riteneva infatti che la pietra avesse una maggiore dignità e che avrebbe reagito meglio alla luce, specialmente di notte, quando il metallo tende a diventare scuro. "La questione di rivestire l'edificio in pietra era legata fondamentalmente all'idea di creare un'impressione di leggerezza pur usando un materiale massiccio", afferma Webb. "Purtroppo, non sapremo mai se ciò sarebbe accaduto". Per questo fu scelto un acciaio inossidabile giapponese, che venne sottoposto a un ulteriore trattamento di lucidatura per permettergli di catturare la luce. Nelle parole di Webb, tuttavia, il passaggio dalla pietra al metallo è visto come una grande opportunità: "Abbiamo cominciato a modificare e ad affinare le forme. Le curve si sono fatte più precise, meno complesse e più raffinate. La pietra avrebbe comunque presentato un certo numero di curve composite. Col metallo sono state eliminate. Abbiamo passato più tempo su questo edificio che su qualunque altro, e si vede".
Per la Founders Room, con la sua ardita geometria, era previsto un rivestimento in acciaio fin dall'inizio; a essa si decise quindi di apportare una finitura lucida a caldo, di modo che continuasse a mantenere la sua veste imponente. Con un'altezza di oltre quindici metri e un soffitto a spirale con illuminazione zenitale, questo spazio segna uno dei punti più alti della creatività scultorea di Gehry, che non ha peraltro nascosto il suo debito verso Borromini. La copertura esterna fu fissata a una distanza di un metro e mezzo dal lato nord dell'auditorium, in modo da mantenere un'omogeneità nella separazione tra le superfici esterne e interne: mentre le due scalinate che uniscono il piano strada coi giardini e con l'anfiteatro, inserite in questi spazi interstiziali, rivelano la struttura che sostiene le vele.
Gli uffici dell'orchestra furono riconfigurati a formare un blocco rivestito di pietra calcarea che si estende lungo il lato meridionale.
In questo modo, Gehry metteva a disposizione dei musicisti, che sarebbero stati impegnati in centocinquanta concerti all'anno e avrebbero quindi trascorso probabilmente più tempo qui che a casa, un ampio spazio verde, una biblioteca, un salone e una sala prove nell'ala occidentale aperta sul giardino. Sul tetto, un altro minuscolo ambiente, utilizzabile per eventi di limitate dimensioni e concerti di musica da camera, è infilato tra le tribune dell'anfiteatro. Dal complesso del parcheggio, infine, è stato ricavato REDCAT, un teatro con duecentosessantasei posti a sedere e uno spazio espositivo di trecento metri quadrati. Vi si accede dall'angolo a sud ovest, cosa che consente al California Institute of the Arts, fondato da Walt Disney, l'opportunità di installare i lavori sperimentali dei suoi studenti nel cuore di questo nuovo spazio per le arti.
Gran parte dei visitatori potrà lasciare l'automobile all'interno di uno dei sette livelli del parcheggio. Da qui, raggiungeranno l'ingresso per mezzo di scale mobili che portano anche al piano dei giardini, consentendo sia di raggiungere i luoghi delle rappresentazioni sia di esplorare

A sinistra: il foyer dell'ingresso principale, con uno degli alberi stilizzati di Gehry. A destra: ovviamente, per Los Angeles, la città dove nessuno va a piedi, gran parte dei visitatori raggiungerà l'auditorium dal parcheggio multipiano situato sotto la costruzione. Tuttavia, con una cascata di gradini e un'apertura sulla pelle dell'edificio, Gehry celebra anche l'ingresso pedonale

Left: the entrance foyer with one of Gehry's abstracted trees. Right: this being L.A. (nobody walks here), most visitors will arrive by way of the parking levels that sit under the hall, but Gehry celebrates the pedestrian entrance with a cascade of steps and by opening up the skin



l'edificio. Quando le porte-finestra situate sotto la tettoia d'acciaio sono aperte, è comunque possibile entrare a piedi dalla strada. Le colonne rivestite in abete americano che sostengono l'ingresso su due livelli sono trattate come alberi stilizzati, i cui rami tagliati fungono da alloggiamento per le luci. L'ambiente è illuminato da un lucernario attraverso il quale la luce raggiunge anche i vestiboli aggettanti dei tre livelli superiori. Sull'angolo nord-orientale, l'ingresso principale è raggiungibile salendo un'imponente scalinata che ricorda quella di Trinità dei Monti a Roma. Su entrambi i lati, le vele d'acciaio del rivestimento si stendono e s'inarcano a coprire l'anticamera dell'auditorio, anch'essa illuminata con luce naturale, che con la sua capienza di seicento persone può ospitare concerti diurni, conferenze, ricevimenti e attività didattiche. Per quanto l'ambiente non possa essere convenientemente insonorizzato, le sue superfici sono trattate come quelle dell'auditorium, con pareti rivestite d'abete e pavimento in quercia rossa.
Per i volumi interni, Nagata propose delle modifiche di limitata entità, nelle quali metteva in pratica ciò che aveva imparato nella realizzazione del molto ammirato auditorium di Sapporo: questo, completato nel 1997, presenta una disposizione simile a quella del progetto di Gehry. L'orchestra filarmonica di Los Angeles sta provando alla Disney Hall ormai da tre mesi: e, per quanto i musicisti possano aver bisogno di un altro anno o due per sentirsi completamente a casa, i primi commenti sull'acustica sono unanimemente favorevoli.
I losangeleni, dal canto loro, sono felici che la loro orchestra si stia trasferendo in uno spazio appositamente costruito; forse anche perché lo stesso sta accadendo a New York, dove la New York Philharmonic sta per abbandonare il Lincoln Center per far ritorno alla venerabile Carnegie Hall, mettendo fine a una quarantennale battaglia con la cattiva acustica e l'aspetto spigoloso della Avery Fisher Hall: uno spazio (proprio come il Chandler Pavilion) progettato innanzitutto per impressionare i ricchi finanziatori, senza tener eccessivamente conto delle esigenze di musicisti e pubblico.
Così, alla fine, anche i timori che la Disney Hall possa essere considerata un clone del Guggenheim di Bilbao sembrano destinati a svanire. Questo ha un aspetto stringato, compresso e verticale; mentre il museo spagnolo, col suo rivestimento di scaglie in titanio che sembrano fluttuare al vento, si estende orizzontalmente fino al fiume e al ponte sopraelevato. Si tratta certo di due capolavori dell'architettura, concepiti nello stesso decennio ma ciascuno dotato di uno scopo e di un carattere distinto. La Disney Hall è stata, tra i due, il primo a passare dal progetto alla realizzazione: e, ora che è completato, l'edificio mostra di riassumere tutto quel che Gehry ha imparato nell'ultimo decennio. Il movimento e la raffinatezza della veste esterna e degli interni e il suo dinamico flusso spaziale la pongono nel Pantheon dell'architettura di inizio millennio. È architettura che si rivolge insieme al futuro e passato. Riandando per un momento al concorso, risulta chiaro che è stato scelto l'architetto giusto: l'unico punto oscuro rimane la scelta di porre Böhm tra i finalisti, a esclusione di Renzo Piano, selezionato ma successivamente eliminato su insistenza di uno dei commissari. Ora sembra probabile che la presenza di Piano (il cui auditorium di Roma è largamente ammirato e la cui statura internazionale è, a differenza di quella degli altri finalisti, cresciuta senza sosta) avrebbe costretto Gehry a una competizione molto più serrata.
È impossibile sapere come Gehry sarà giudicato da qui a quindici anni – quando, se rimarrà tra noi, avrà ottantanove anni. Tuttavia, la sua Disney Hall ha già superato l'esame del tempo. Modelli dell'edificio su grande scala circolano ormai da dodici anni, mentre a Los Angeles anche gli scettici sono stati conquistati dalla bellezza delle sue forme lucenti e aspettano ora con impazienza di poterne vedere l'interno.
Un'esperienza, questa, che probabilmente non farà altro che guadagnare nuovi amici all'architettura e alla musica: due discipline che si sostengono a vicenda. E che probabilmente contribuirà a fare della Disney Hall il cuore pulsante di una città da sempre priva di un vero centro.

Alle pagine precedenti: l'auditorium di Gehry rappresenta la prima importante sala da concerto costruita da decenni a questa parte, forse l'architettura più significativa dopo Scharoun a Berlino. L'architetto ne ha fatto uno spazio ricco d'intimità, dotato anche di luce naturale, dandole allo stesso tempo quella dignità capace di creare il senso della grande occasione. Le sedute multicolori sono state realizzate dall'italiana Poltrona Frau

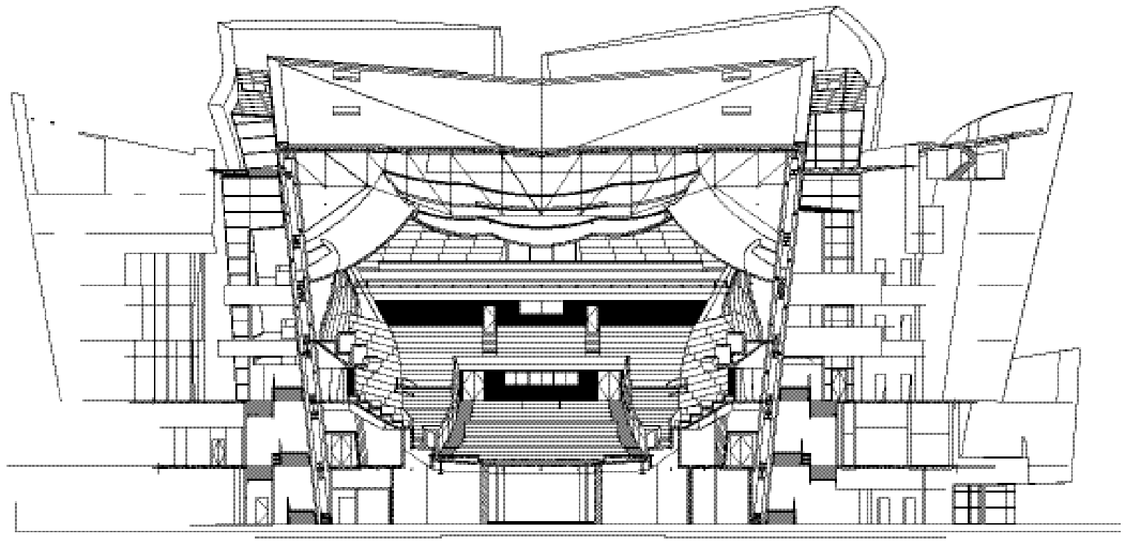
Previous pages: Gehry's auditorium is the first major new concert hall in several decades, perhaps the most architecturally significant since Scharoun's in Berlin. Gehry has made it feel intimate, but at the same time he has given it the dignity to create a sense of occasion, introducing some daylight into the hall. Left and right: two distinctive Gehry touches – a specially designed organ that looks as if it owes something to a Duchamp, and seat upholstery that can only be described as vivid. The seats are manufactured by the Italian firm Poltrona Frau

A hall for Los Angeles The 16-year saga of Walt Disney Concert Hall parallels that of the Sydney Opera House – they even share the imagery of billowing sails. Both were the product of architectural competitions in which outsiders scored upset victories, and both designs were vilified by philistines, declared to be unaffordable and completed only after long and rancorous delays. All of this was forgotten when the opera house brought Sydney instant fame and a huge influx of visitors; Gehry's shimmering icon is already helping to enhance the tawdry public image of Los Angeles, energize the city's core and boost civic pride.
The differences are equally significant. Disney Hall was, from the start, a privately funded venture, born in May 1987 of Lillian Disney's $50 million gift for a concert hall that would be a memorial to her late husband, Walt. In contrast to the Sydney Opera House, this was to be a single auditorium tailored to the needs of one client, the Los Angeles Philharmonic. Frank Gehry won the commission with a well-thought-out scheme that was generated from the inside out, as opposed to Jørn Utzon's form-driven concept. Gehry's competition model

articulated every major volume; the steel sails that wrap the completed building were the product of a radical redesign. Utzon was dismissed and his interiors gravely compromised; Gehry barely escaped a similar fate, but was ultimately able to realize his entire vision.
Buoyed by the generosity of Mrs. Disney's gift, the project began with a burst of enthusiasm. Musicians and administrators attended performances at major concert halls in Europe and Japan to develop criteria for a building programme. In August 1987, an architectural subcommittee comprising three museum directors and the deans of two L.A. architecture schools drew up a list of 80 architects, requested qualifications from 25 of them and then picked 4 finalists: Gottfried Böhm, Hans Hollein, James Stirling and Gehry. The first three had won the Pritzker Prize; Gehry would win his in 1989, but he was still derided by the L.A. establishment as an iconoclast who worked in rough-edged plywood and chain link, and an absurd choice for a major public commission.
Each finalist was challenged to create a civic monument with an inviting plaza that would relate to the Chandler Pavilion to the north. However, the Philharmonic wanted to broaden its audience and was seeking something friendlier than that pompous, cavernous hall, which opens onto a sterile plaza elevated above the street on a forbidding concrete podium. Everyone wanted a world-class concert hall. Ernest Fleischmann, the orchestra's managing director, defined the goal as 'a single-purpose hall, a space where musicians and concertgoers will feel totally at home, and the audience will embrace the performers, [with] acoustics that are rich, clear and warm'. He felt that balconies and boxes reinforced social hierarchy and that proscenium arches separated players from listeners, and he urged that these be eliminated.
For him, the model hall – in its configuration and its sound – was the Berlin Philharmonie, which 'after two or three years of fine-tuning and adjusting risers developed an acoustic that comes near to my ideal for orchestral music – rich, warm sound that preserves absolute clarity and transparency'.
The trio of European architects made the jury's job easier, though less rewarding, by submitting sub-par schemes that failed to engage the site. Richard Koshalek, now president of Art Center, was then director of L.A.'s Museum of Contemporary Art, and he played a key role in the selection process. He recalls that Böhm's Wagnerian fantasy, with its immense dome, and Stirling & Wilford's cluster of abstract forms atop a grand concourse were both raised above the street, and neither architect seemed willing to heed the subcommittee's comments or modify his designs for the structure or the auditorium. Hollein presented four alternative schemes replete with pop images (including a Mickey Mouse bridge) and a mishmash of cladding materials.
Gehry was playing on home ground, having practiced in L.A. for 30 years, designed concert shells for classical music on both coasts and become a regular at Philharmonic concerts. He proposed an auditorium that resembled a flower, with tiers of seats radiating like petals from the stage – a steeply banked vineyard plan that was clearly inspired by the Berlin Philharmonie. His configuration generated a tiered exterior, set at an angle to the street, with an expansive glass atrium that the architect called 'a living room for the city'. As he explained, 'I'm trying to make a building that invites you in – the body language is welcoming'.
The rotation of the plan provided terraces for gardens – a priority for Mrs. Disney – and generated a diagonal axis that established a link to MOCA and a linear north-south axis extending through the Music Center.
Gehry's entire office worked on the plans and models over a period of several months, trying to resolve every issue, and the effort paid off. In December 1988 their scheme became the hands-down winner, and sceptics on the committee were soon won over. 'The search for an acoustician was as important as the selection of an architect', notes Fleischmann. The committee looked for someone with a proven track record and a willingness to work harmoniously with Gehry and not dictate the design. Early in 1989 they chose Dr. Minoru Nagata, whose firm had won acclaim for the acoustics of two Tokyo auditoriums – Bunka Kaikan and Suntory Hall – and other Japanese performance spaces. Much as he admired the expansive plan of the Philharmonie – and, by implication, the competition-winning design – Nagata insisted that the shoebox plan of older European halls, such as the Concertgebouw in Amsterdam and the Musikverein in Vienna, were better models.
To find out how much sculptural flexibility they had within the box, the architects sought comments and advice from a wide range of musicians. Models are Gehry's preferred design tools on every job, and his team made approximately 40 scale models of existing auditoriums and alternative plans for Disney Hall, giving the office a better understanding of the technical issues and building trust between them and Nagata by providing a physical record of each move. Esa-Pekka Salonen, the newly appointed Philharmonic music director, and visiting conductors were invited to share their opinions, and the acousticians tested the different configurations by modelling them on a computer.

Il rivestimento esterno presenta diversi livelli di lucidatura: sulla destra, si distingue la finitura a specchio del padiglione degli sponsor. In una città dal clima simile a quello di Los Angeles, una sala concerti avrebbe inevitabilmente dovuto ridurre al minimo l'uso delle superfici vetrate. Così il compito di alleggerire la struttura, eliminando ogni senso di pesantezza, viene assolto dalle superfici lucenti del rivestimento

The cladding has different degrees of polish: the mirror-finished sponsor's pavilion is on the left. A concert hall in a city with L.A.'s climate was always going to restrict its use of glass, but the gleaming finishes of the cladding overcome any sense of heaviness or hostility

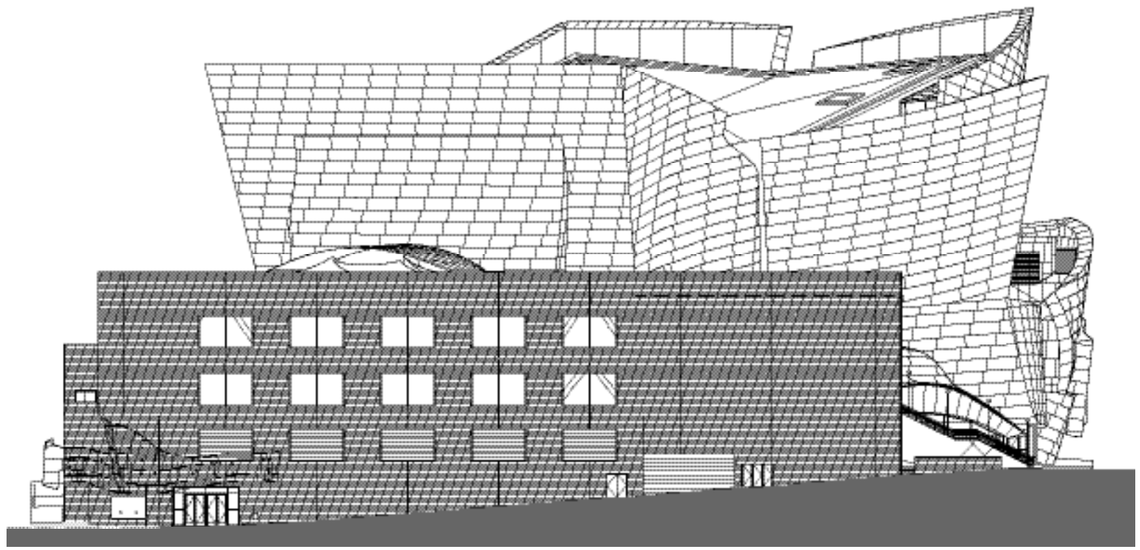


Sezione trasversale/Cross section

Gehry's team struggled to recapture the organic, sensual feel of the competition model and to find ways of bringing the audience and orchestra closer together. Gradually, their ideas coalesced around the concept of the seating deck as a kind of barge – essentially the vineyard scheme of the Philharmonie – within the orthogonal box. The acousticians wanted the hall to be narrower, while the architects needed greater width to put more seats in the tiers to either side, so they compromised. The goal was to achieve the greatest density that comfort and safety would allow and to maximize exposure to direct and reflected sound on all sides of the stage.
It is much easier to achieve good-quality sound in a small hall; unfortunately, the rising costs of live performance have pushed up the number of seats to levels that can defeat the best efforts of architects and acousticians. Here the number was held down to 2,265 – about 900 fewer than the Chandler Pavilion. The blocks of seating were steeply raked and broken up to provide intimate groupings, and the inner walls were tilted outward, improving the acoustics and contributing to the dynamic quality of the hall. The balconies were kept shallow so as not to block the seats below from reflected sound. The straight-grain Douglas fir that gives the hall its warmth and generates a feeling of intimacy is a thin layer over hard plaster walls and ceiling, as in the Concertgebouw.
The ceiling proved to be the most challenging part of the design. Bowed strips that evoke billowing sails (and the bent maple furniture that Gehry was creating for Knoll during this time) are precisely spaced and contoured to maximize sound reflection. The ceiling plays off the curved walls, and the fir complements the rich tones of the red-oak floor in the auditorium and the Alaskan yellow cedar of the stage area, with its hydraulic risers and resonating chamber below. Nagata determined that the upper corners of the auditorium were acoustically insignificant, and that encouraged the architects to split open their barge to reveal a 36-foot-tall window at the rear and a pair of skylights at each corner. Natural light defines the perimeter of the room and provides a visual link with the natural world during daytime rehearsals and matinee performances.
Every decision, from the number of seats to the geometry of the hall, went back and forth before it was resolved, and each change had a domino effect on all the other elements. At the outset of the design process, the lobby was scaled back to make room on the site for a 300-room hotel and ballroom, but these proved impossible to finance and were dropped, along with a 1,000-seat chamber-music hall.
The architects believed they had accomplished their mission in 1993, but that 'final design' was put on the shelf for four anguished years before being revised, with Craig Webb taking over as project designer. Frustrating as these shifts and interruptions were to all concerned, they enriched the building by compelling the architects to be more inventive, giving them a better understanding of the issues and providing abundant time to perfect every detail.
The transformation in Gehry's language, from the direct expression of interior volumes as clustered orthogonal blocks to spaces layered with curvilinear planes, gathered momentum during the years Disney Hall was taking shape. Inspiration and technology went hand in hand.
Billowing sails were familiar to Gehry as a weekend sailor and as an admirer of Dutch marine paintings. CATIA software, which he began using in 1991, allowed him to abstract those forms on any scale and to compose walls of curved planes, using the software to direct the cutting tools and make custom-shaped blocks of stone at an affordable price. Suddenly he felt as free as when he was in his boat, and his mastery of the new language grew rapidly. The curved wrappers echoed the billows in the auditorium and played off the bowed edges of the Chandler Pavilion, forging a link between new and old.
As the architects resolved the design issues, every other part of the venture fell into disarray. Projects of this kind are customarily unveiled when most of the funding has been promised. Disney Hall was secured only by donations from the Disney family; a mere $2 million was raised from other sources. The local economy slipped into recession in the early 1990s, and the urban riots of 1992 and the earthquake of 1994 traumatized the public and eroded business confidence.
Ground was broken in December 1992 to meet Mrs. Disney's deadline, and county authorities began building the underground parking garage. Dworsky Associates, the large commercial firm that Gehry had selected to be executive architect when his own office was modestly sized, failed to produce useable working drawings. The confusion of the documents, a shortage of construction capacity following the earthquake and a tougher seismic code requiring more structural steel were three factors that drove up bids. The estimated cost of construction escalated from $100 million to $265 million (the final cost was $274 million), and the county advised the committee that they must have 95 per cent of their funding in place before construction of the hall could begin.
The project was shut down in November 1994, and many feared it might never resume. In the spring of 1995, a trenchant opinion piece in the Los Angeles Times (whose editors had offered only tepid support for the project up to that point) helped persuade Mayor Richard Riordan, a wealthy businessman, that it would be another blow for his battered city if Lillian Disney's generosity was marked only by a concrete slab atop a parking garage. He brought in the billionaire art collector Eli Broad, and they each donated $5 million and took on responsibility for fund-raising. Their enthusiasm was reinforced by a visit to the Guggenheim Bilbao, the product of a competition that Gehry won just as he was putting the final touches on his design for Disney Hall. Soon that building would be featured on magazine covers around the world, transforming the image of a city better known for terrorism than culture.
Public support was boosted in late 1996 by a free exhibition of models and drawings at MOCA – a belated reprise of the presentation that dazzled visitors at the 1991 Venice Biennale.
Broad backed Disney Hall but not its architect, with whom he had parted ways several years before. Gehry had designed a mansion in West L.A. for Broad and wanted additional time to refine the plans; the former tract-home builder was too impatient to wait, and he hired another architect to finish the job. In spring 1997, Broad proposed a similar expedient to ensure the swift completion of Disney Hall. Gehry would be relegated to the role of consultant, and more tractable architects would be chosen to round out the design and supervise construction. This attempt to sideline Gehry was as irrational as it was vindictive. His office had grown in size and sophistication through the mid-1990s. It did all of the construction drawings for the Guggenheim, and the project had come in on schedule and on budget. Diane Disney Miller and Sharon Lund, enraged to learn that the design of their father's memorial might be compromised, pledged family funds to cover Gehry's costs and guaranteed that he would see the job through to completion. His office resumed work in July 1997.
The decision to clad the sails in metal rather than stone to save an estimated $10 million was a difficult one for Gehry, though he had considered the possibility as early as 1994. He felt that stone would have greater dignity and take the light better, especially at night, when metal can turn black. 'The trick with a stone building was to make a massive material feel ethereal', says Webb. 'We'll never know if it would have done so'. They selected a lustrous Japanese stainless steel that was wire-brushed to pick up the light. Webb recalls the switch from stone as a great opportunity: 'We started changing and refining the shapes. The curves are stronger, less complex and more refined. Stone would have had a

limited number of compound curves; the steel has none. We spent longer on this than any other building, and it shows'.
The boldly articulated Founders Room had always been clad with steel; now it was given a bright, annealed finish so that it would continue to stand out. More than 50 feet high, the room's scrolled and skylit plaster ceiling marks a high point of Gehry's sculptural invention, though he is happy to acknowledge Borromini as a source of inspiration. The wrapper was pulled five feet away from the north side of the auditorium to make the separation of outer and inner surfaces consistent all around. The two flights of steps that lead from the street to the gardens and amphitheatre are threaded through these interstitial spaces and reveal the structural frame that supports the sails.
The orchestra's offices were reconfigured as a limestone-clad block extending along the south front. Gehry gave the musicians, who will play 150 concerts a year and may spend more time here than they do at home, a spacious green room, a library, a lounge and rehearsal rooms in the west wing, opening onto the garden. A small recital hall is tucked in beneath the bleachers of the rooftop amphitheatre, which may be used for public recitals and chamber-music performances. REDCAT, a 266-seat black-box theatre and a 3,000-square-foot exhibition area are carved out of the parking garage and entered from the southwest corner, giving the California Institute of the Arts, which Walt Disney founded, an opportunity to showcase experimental work at the heart of L.A.'s new arts corridor.
Most visitors will leave their cars in the seven-level parking garage and take escalators to the lobby and up to the garden level to explore the building or attend a performance. A few may walk in from the street when the bi-fold windows beneath the steel canopy are open. Fir-clad columns supporting the two-level lobby are treated as stylized trees, with severed branches providing uplights. The space is lit from skylights high above, which also illuminate the projecting concourses on three upper levels. At the northeast corner, a grand staircase that owes something (including its travertine treads) to the Spanish Steps in Rome, leads up to the formal entrance. Steel wrappers billow out to either side and arch over the skylit pre-concert hall, which will accommodate up to 600 people for daytime music, pre-concert lectures, receptions and educational programmes. Although it cannot be soundproofed, its surfaces are treated like those of the auditorium, with a fir veneer over hard plaster walls and a red-oak floor.
Nagata proposed minor improvements to the auditorium, applying the lessons he learned from his much-admired Sapporo Concert Hall in Japan, which has a similar layout to Disney Hall and was completed in 1997. The Philharmonic has been rehearsing in Disney Hall for three months, and advance reports on the acoustics have been unanimously favourable, though the orchestra may need another year or two to feel entirely at home. Angelenos are delighted that their orchestra is moving to a purpose-built hall, just as the New York Philharmonic is about to abandon its 40-year struggle with the bad acoustics and sightlines at Lincoln Center's Avery Fisher Hall to return to the venerable Carnegie Hall. Fisher was designed, like the Chandler Pavilion, primarily to impress affluent patrons, short-changing the musicians and the rest of the audience.
The fear that Disney Hall will be seen as a clone of the Guggenheim Bilbao is likely to fade. The concert hall is taut, compressed and vertical, in contrast to the museum, which extends itself to engage the river and a high-level bridge and is clad in puffy scales of titanium that seem to flutter in the wind. These two architectural masterpieces were conceived in the same decade, but each has a distinctive purpose and character. Disney Hall was first off the boards, but the completed building is infused with everything that Gehry has learned over the past decade. The sweep and subtlety of its shell and interiors and the dynamic flow of space place it in the pantheon of early-21st-century architecture – it is a building that addresses the future as well as the past.
Looking back to the competition, it is clear that the right architect was chosen, and the only mystery is why Böhm was considered as a finalist in preference to Renzo Piano, who was shortlisted but eliminated on the insistence of one juror. It is likely that Piano, whose Rome concert halls are widely admired, would have provided Gehry with much stiffer competition than the other finalists. His stature has steadily risen as theirs has fallen. It's impossible to know how Gehry will be judged 15 years from now (at age 89 if he stays with us), but Disney Hall has already stood the test of time. Large-scale models of the building have been around for 12 years. Local sceptics have been won over by the beauty of its shimmering forms and are now eager to explore what lies within. The experience they'll have is likely to win new friends for architecture and music, for each reinforces the other, and that is likely to make Disney Hall the vibrant hub of a city that has always lacked a true centre.

Progetto/Architect: Gehry Partners, LLP – Frank Gehry (design partner), James M. Glymph (project partner), Craig Webb (project designer), Terry Bell (project manager)
Responsabili progetto/Project architects: David Pakshong, William Childers, David Hardie, Kristin Woehl
Gruppo di progettazione/Architectural project team: Andrew Alper, Suren Ambartsumyan, Larik Ararat, Kamran Ardalan, Herwig Baumgartner, Saffet Bekiroglu, Pejman Berjis, Rick Black, Kirk Blaschke, Tomaso Bradshaw, Earle Briggs, Zachary Burns, John Carter, Padraic Cassidy, Vartan Chalikian, Tina Chee, Rebeca Cotera, Jonathan Davis, Jim Dayton, Susannah Dickinson, Denise Disney, John Drezner, Nick Easton, Manoucher Eslami, Craig Gilbert, Jeff Guga, Vano Haritunians, James Jackson, Victoria Jenkins, Michael Jobes, Michael Kempf, Thomas Kim, Kurt Komraus, Gregory Kromhout, Naomi Langer, Meaghan Lloyd, Jacquine Lorange, Gary Lundberg, Michael Maltzan, Gerhard Mayer, Christopher Mazzier, Alex Meconi, Emilio Melgazo, George Metzger, Brent Miller, Julianna Morais, Rosemary Morris, Gaston Nogues, Jay Park, Diego Petrate, Whit Preston, Vytas Petrulis, Michael Resnic, David Rodriguez, Christopher Samuelian, Michael J. Sant, Michael Sedlacek, Robert Seelenbacher, Matthias Seufert, Dennis Shelden, Bruce Shepard, Tadao Shimizu, Rick Smith, Eva Sobesky, Suran Sumian, Randall Stout, Thomas Swanson, John Szlachta, Tensho Takemori, Laurence Tighe, Hiroshi Tokumaru, Karen Tom, Jose Catriel Tulian, Dane Twichell, William Ullman, Monica Valtierra-Day, Mok Wai Wan, Yu-Wen Wang, Eric Wegerbauer, Gretchen Werner, Adam Wheeler, Josh White, Tim Williams, Nora Wolin, Bryant Yeh, Brian Yoo, Brian Zamora
Ingegneria elettrica/Electrical engineering: Frederick Russell Brown & Associated
Ingegneria meccanica/Mechanical engineering: Levine/Seegel Associates
Strutture/Structural engineering: John A. Martin & Associates
Ingegneria civile/Civil engineering: Psomas & Associates
Progettazione antincendio/Fire protection engineering: Rolf Jensen & Associates, Inc.
Impresa di costruzioni/General contractor: M.A. Mortenson
Acustica/Acoustical team: Nagata Acoustics – Minoru Nagata (executive advisor); Yasuhisa Toyota (direzione progetto/project chief), Keiji Oguchi, Motoo Komodo
Progetto dell'organo/Organ design: Manuel Rosales (suono/sound design), Frank Gehry (disegno/organ form design), Caspar V. Glatter-Gotz Orgelbau, GmbH (fabbricazione e installazione/fabrication and installation)
Illuminotecnica/Lighting design: L'observatoire International, Inc.
Progettazione paesaggistica/Landscape design: Lawrence Reed Moline, Limited; Melinda Taylor Landscape Design
Consulenti/Consultants: Charles M. Salter Associates, Inc. (isolamento acustico/acoustical isolation); Theatre Projects Consultants (per la/for Walt Disney Concert Hall); Fisher Dachs Associates (per il/for Roy & Edna Disney Cal Arts Theatre); Gordon H. Smith Corporation (parete esterna/exterior wall); Bruce Mau Design, Inc. (grafica Walt Disney Concert Hall/Graphics Walt Disney Concert Hall); Adams Morioka (grafica Roy & Edna Cal Arts Theatre/Graphics Roy & Edna Cal Arts Theatre)



Prospetto sud/South elevation

Icona urbana

Urban icon

Fotografia di/
Photography by
Richard Davies

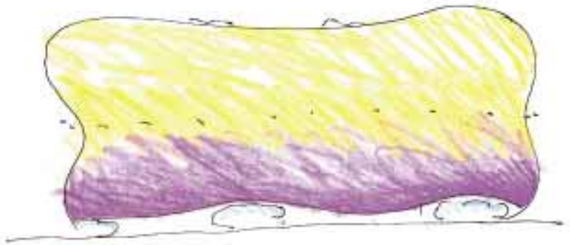
Il nuovo edificio realizzato da Future Systems a Birmingham per la catena inglese Selfridges rappresenta un’iniezione di linfa vitale per il grande magazzino, un’istituzione del XIX secolo oggi in declino. Testo di Deyan Sudjic

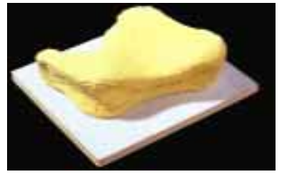
Future Systems’ new building for Selfridges in Birmingham puts new life into the department store, a 19th century institution that has been in decline for decades. Text by Deyan Sudjic

A giudicare dal virtuosismo che caratterizza il progetto di Future Systems per il nuovo punto vendita Selfridges a Birmingham, potremmo trovarci alla vigilia di un revival del grande magazzino: un'istituzione che insieme ad altre creazioni architettoniche del XIX secolo, come la stazione ferroviaria e la borsa valori, conosce da tempo giorni difficili.
L'origine di questa teatrale forma di consumismo moderno, celebrata da Émile Zola in *Au Bonheur des Dames*, va trovata nell'originale Bon Marché di Parigi, ideato da Aristide Boucicault intorno al 1850 e progettato da Alexandre-Gustave Eiffel e Louis Boileau. Primo tra i grandi magazzini destinati alla celebrità, il Bon Marché offriva all'emergente borghesia del tempo l'opportunità di imparare ad arredare la casa con gusto e di trovare tutto quello che la buona società considerava alla moda. E, ricorrendo per la prima volta ai cartellini con prezzi esposti, liberava l'acquirente dalla volgare necessità di contrattare.
Per questo, fin dall'inizio, il grande magazzino ha rappresentato più un'esperienza sociale che non un semplice spazio per l'acquisto di merci.
Negli ultimi cinque anni Selfridges ha visto un miglioramento della sua situazione finanziaria, sotto la guida di Vittorio Radice, il dinamico manager italiano che ha rivitalizzato la società, grazie a un ritorno alle origini del concetto di grande magazzino e al recupero di quel teatrale senso dello spettacolo nel quale l'architettura riveste un ruolo essenziale.
Vi fu un tempo in cui i grandi magazzini Macy's non esitavano a sgomberare un intero piano per ospitare un torneo di golf indoor. A partire dagli anni Sessanta, in Occidente, i grandi magazzini hanno però conosciuto un declino costante, segnato dall'esaurirsi delle idee e del senso dello spettacolo che aveva contribuito a renderli popolari. L'unico luogo in cui hanno continuato a prosperare è stato il Giappone degli anni del boom.
Tra i fattori che hanno maggiormente contribuito ad aumentare la vulnerabilità del grande magazzino è certo il progressivo svuotamento delle città europee e americane a partire dagli anni Sessanta. E il successivo trasferimento dei negozi all'interno dei grandi centri commerciali ha minato le basi di quella magniloquenza architettonica che caratterizza l'imponente edificio realizzato a Londra nel 1908 da Daniel Burnham per Gordon Selfridge, il Marshall Field di Chicago di Henry Hobson Richardson (con la sua rielaborazione delle arcate di Palazzo Pitti), o ancora il progetto di Louis Sullivan per Carson Pirie Scott. La maggior parte dei grandi magazzini sopravvissuti ha conosciuto anni difficili, dominati dall'indifferenza, anni dai quali sono usciti con un volto logoro e datato.
Il crescente successo delle grandi firme della moda ha contribuito a

Selfridges fa parte del grande piano di rinnovamento del centro di Birmingham. Sorge in un'area già occupata da un centro commerciale costruito negli anni Sessanta e da sempre poco amato in città, la cui torre circolare (a destra) rimane l'unico frammento superstite. Caratterizzato dall'estrema libertà formale, il progetto di Jan Kaplicky (sotto) è stato imposto dalla Selfridges agli imprenditori interessati allo sviluppo dell'area

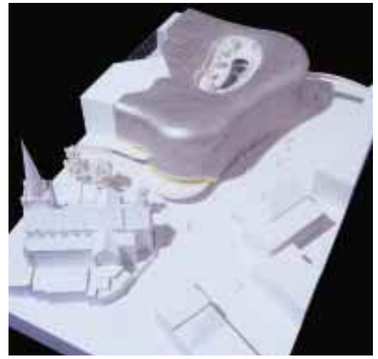
Selfridges forms part of a large scale redevelopment of Birmingham's city centre. It replaces an unloved shopping centre built in the 1960s, of which the circular tower, right, is the only surviving fragment. Jan Kaplicky produced his free-form design, below, when Selfridges insisted on using their own architects for the project, rather than accept the developer's plans for the site





I confini del sito sono segnati da una chiesa vittoriana (a destra), intorno alla quale è stato creato un nuovo spazio pubblico, da un'arteria urbana a sud, e dalla zona pedonale alla quale il grande magazzino è collegato

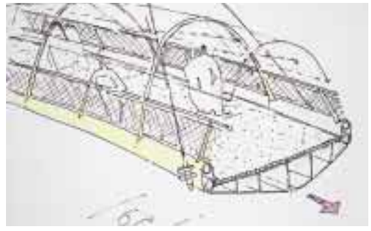
Site boundaries are defined by the Victorian church, right, around which the developer's have created a new public space, a busy road to the south, and the rest of the shopping mall to which the department store is linked



ADVISE
TRAFFIC
NOT SIGNAL
CONTROLLED

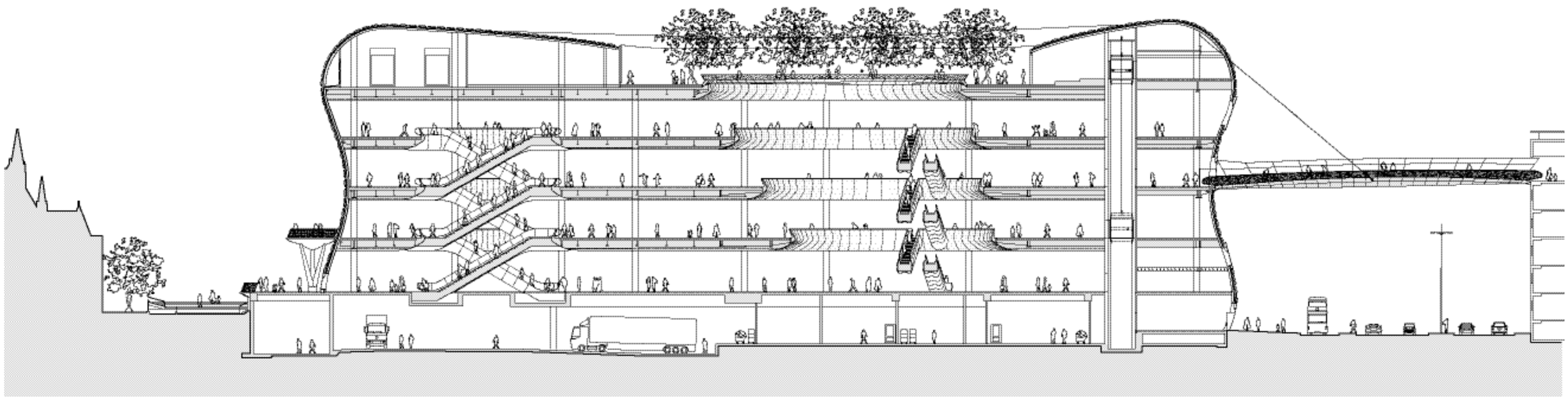
spostare l'equilibrio di potere e di prestigio lontano dai grandi magazzini. Così, mentre le più grandi realizzazioni d'architettura oggi si associano a nomi come Prada, Gucci, Louis Vuitton, Calvin Klein e Armani, i grandi magazzini, ormai sfioriti, sono entrati in un triste anonimato. Molti hanno chiuso, o sono stati fagocitati dai centri commerciali: altri si sono ridotti a sbiadite ombre di quei luoghi spettacolari che erano un tempo. Più il grande magazzino ha cominciato a somigliare a un qualsiasi altro tipo di negozio, più le sue azioni sono scese, affrettandone ulteriormente il declino. È forse proprio per questo che, come prima mossa, Radice ha deciso di trasformare Selfridges in qualcosa di assolutamente unico. Le vetrine hanno cominciato per esempio a esporre oggetti firmati da Ron Arad: la società ha ottenuto dalle autorità il permesso di ospitare cerimonie nuziali all'interno dei suoi locali. Poi sono venute le settimane del Giappone, e giganteschi progetti artistici, come le performance che coinvolgevano centinaia di volontari pronti a spogliarsi completamente. Tutte cose già viste, che nondimeno hanno riscosso un grande successo: così grande che Selfridges ha iniziato a espandersi oltre i confini di Londra. È nato così l'avamposto di Manchester, e Toyo Ito sta lavorando al progetto per un nuovo punto vendita a Glasgow. Il risultato più impressionante è però senz'altro il negozio di Birmingham, progettato da Future Systems e da poco completato. Esteso e informe prodotto della rivoluzione industriale, Birmingham è la seconda città dell'Inghilterra ma, dal momento in cui il Paese ha perso interesse nella manifattura, essa si è vista costretta in quella stessa spirale discendente che ha segnato il declino del grande magazzino. Forse il suo peggior momento va posto alla fine degli anni Sessanta, quando Birmingham tentava una modernizzazione a tutto campo che prevedeva la demolizione di vaste aree del centro per far posto a grandi viali e a edifici anonimi . Si trattava del frutto di una politica completamente sbagliata, alla quale la città sta iniziando solo ora a porre rimedio con la demolizione di molti tra questi figli problematici di un recente passato: ma anche rinnovando un tessuto urbano che prevede ampie aree pedonali e facendo tutto il possibile per cancellare le tracce di un centro industriale segnato da un malinconico tramonto.
Il nuovo Selfridges si inserisce all'interno dell'ordinario centro commerciale situato nei pressi della stazione centrale e del mercato, accanto a una chiesa vittoriana e a pochi passi da un grande condominio in stile Pop. In realtà, un vero contesto architettonico è pressoché inesistente, e quel che ha attratto l'interesse di Radice, nel momento in cui i 'developers' locali hanno iniziato a offrirgli degli spazi per quello che era

La superficie esterna della struttura è formata da millecinquecento dischi di alluminio fissati a pareti di cemento, una maniera economica per conseguire un risultato straordinario, che è già diventato il simbolo della città



**Il numero di aperture è stato contenuto al minimo, cosa che consente di trattare gli interni come una serie di scenografie, disposte intorno all'ingresso e attraversate dall'incrocio delle scale mobili.
Ad attirare la curiosità dei passanti è la serie di finestre aperte sul piano strada, simili ad avvolgenti occhiali da sole. Il ponte disegnato da Future Systems collega l'edificio al vicino parcheggio**

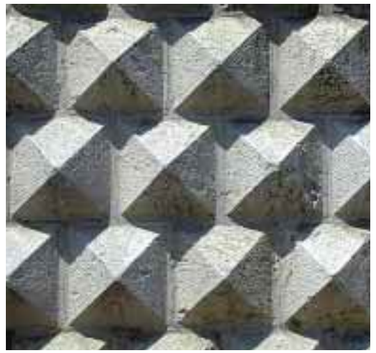
The store's skin is formed from 1500 aluminium discs, fixed to a sprayed concrete wall, an economical way of achieving an extraordinary building, one that has already become a symbol for the city. Openings are kept to a minimum, allowing the store inside to be treated as a series of stage sets planned around an atrium, criss-crossed by banks of escalators. To intrigue passers by there are windows at pavement level, like wrap-around sun glasses. Future Systems' bridge links the store to a neighbouring car park



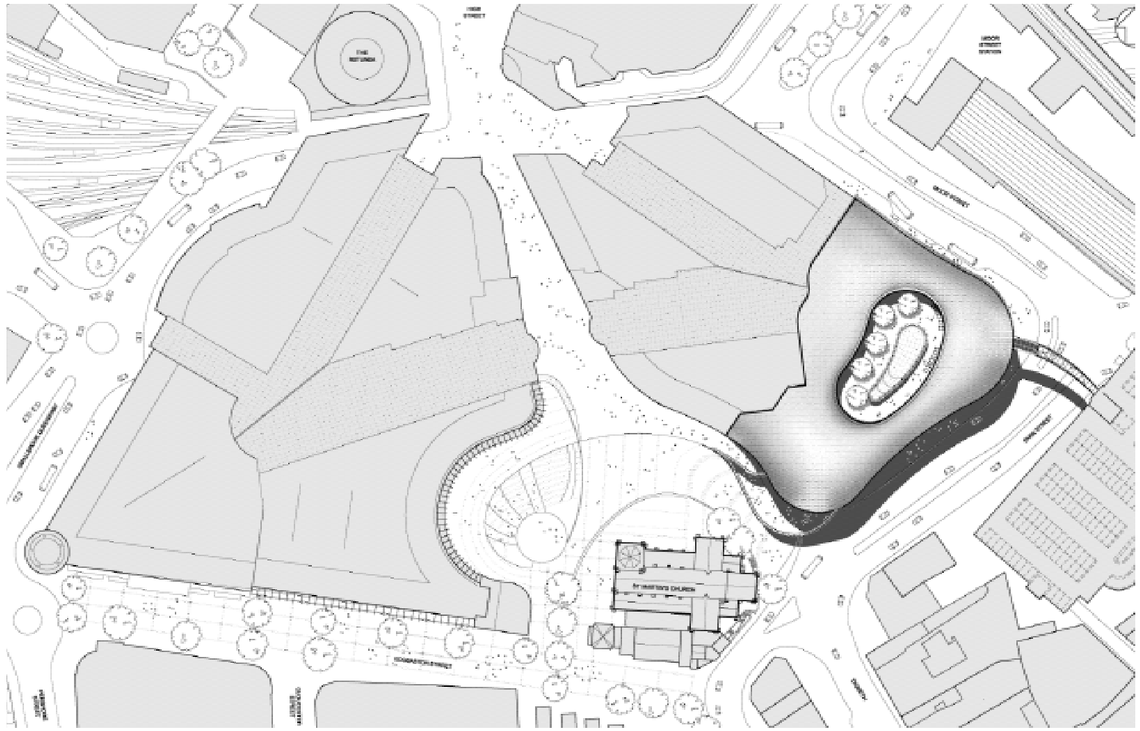
Sezione/Section

ancora un progetto sulla carta, è stata piuttosto la possibilità di dare un seguito all'esempio del fondatore della società, Gordon Selfridge, che aveva portato in Inghilterra Daniel Burnham e gli aveva commissionato un edificio che voleva diventasse un punto di riferimento per la capitale.
Selezionato dopo un concorso informale, il progetto di Future Systems ha tutta l'aria di appartenere a un universo completamente differente da quello dell'area in cui è inserito. Situato all'estremità meridionale del sito, esso è stretto tra due strade che delimitano un terreno il cui rapido declinare rende l'edificio perfettamente visibile: sulla sommità della collina c'è un ordinario centro commerciale postmoderno, dai colori pastello. Selfridges svetta su un lato, a creare un punto di riferimento immediatamente riconoscibile.
Per molti versi, il progetto rappresenta la materializzazione di un montaggio realizzato nel corso di vent'anni di attività da uno dei soci fondatori di Future Systems, Jan Kaplicky, che ama esplorare le possibilità di un mondo che vada oltre le noiose restrizioni del presente. Lavorando entro i parametri del centro commerciale, sul quale il nuovo edificio si apre su due differenti livelli, Future Systems ha costruito una gigantesca bolla blu, tempestata di centinaia di dischi in alluminio, che la fanno somigliare a uno degli abiti metallici disegnati da Courrèges negli anni Sessanta o all'occhio di una mosca enormemente ingrandito.
Il lavoro di Future Systems viene normalmente descritto in termini di alta tecnologia con propulsore turbo. Eppure è chiaro che quello che veramente lo caratterizza è la passione di produrre linee capaci di arrestare lo sguardo dello spettatore, che sfruttano un immaginario completamente estraneo al contesto architettonico. Per questo, forse, il negozio di Birmingham rientra in una famiglia di forme che riesce più facile associare al lavoro di Claes Oldenburg e di Anish Kapoor (che ha infatti collaborato con Future Systems).
L'edificio Selfridges, tuttavia, è più di un semplice oggetto scultoreo. Sfrutta sapientemente le variazioni di livello e le sfumature di luce e d'ombra che cadono sui contorni serpeggianti della sua superficie, le sue curve avvolgenti suscitano senza dubbio un'impressione indimenticabile, le aspettative sollevate dall'esterno trovano rispondenza anche negli interni: che costituiscono un'altrettanto netta presa di distanze dalle norme della vendita al dettaglio.
Oltre a Future Systems, responsabili anche della progettazione del reparto alimentari al pianterreno, hanno collaborato qui con Selfridges Aldo Cibic, Stanton Williams, Eldridge and Smerin.
I grandi magazzini non fanno normalmente grande uso di finestre, percepite come elementi che tendono

Secondo Kaplicky, i riferimenti formali della superficie esterna dell'edificio vanno ritrovati in geometrie di ordine naturale, come l'occhio della mosca (sotto), e nella tecnica muraria barocca (a destra)



Kaplicky cites precedents for the skin of the building in naturally occuring geometry like a fly's eye, left, and even in baroque masonry, above



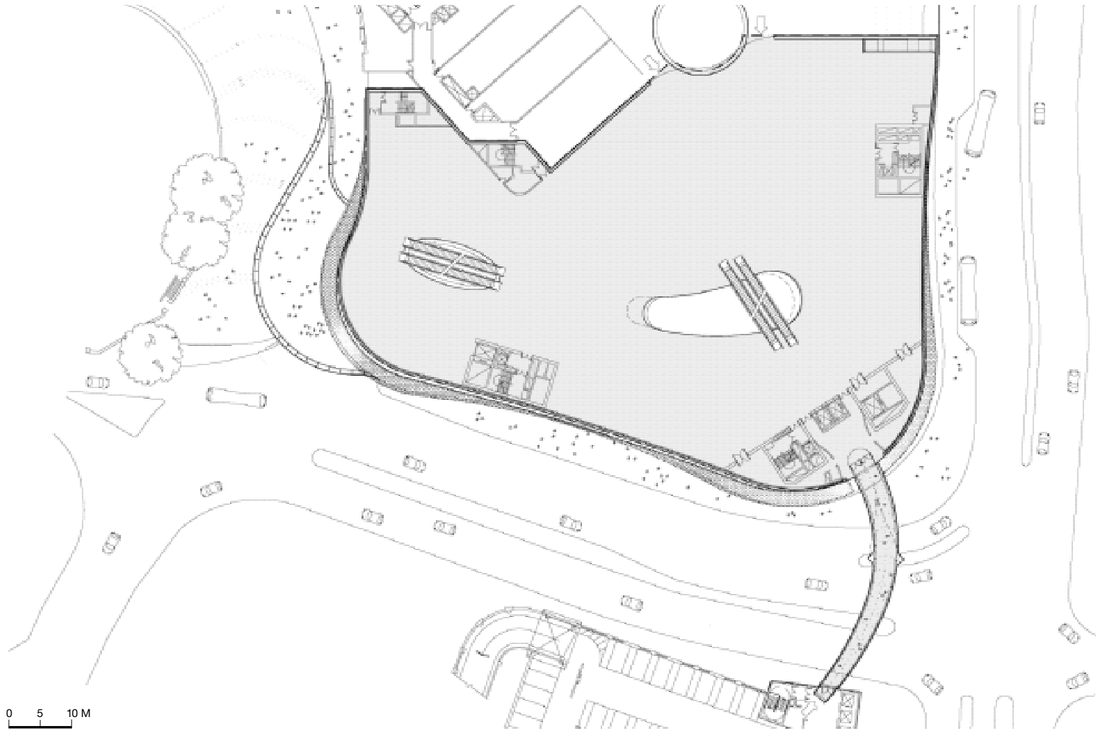
Planimetria/Site plan

a interferire nel loro sforzo di sedurre i clienti: ma, se gli interni di Selfridges sono progettati attorno a due grandi ingressi che attirano la luce del sole e la fanno penetrare all'interno degli spazi, ci sono anche aperture intagliate nel guscio a livello del piano strada per creare finestre per i passanti. Altre aperture, posizionate più in alto, consentono l'accesso al parcheggio situato sul lato opposto della strada, raggiungibile attraverso un ponte, anch'esso disegnato da Future Systems, e creano infine una terrazza per il ristorante.
Così, ancor prima che il negozio aprisse i battenti, i dischi lucenti di Selfridges erano diventati un segno capace di simboleggiare tanto il nuovo negozio quanto la nuova Birmingham. Un poderoso esempio di come l'architettura possa essere usata per creare un senso di identità urbana.

Urban icon To judge by Jan Kaplicky and Amanda Levete of Future Systems' Selfridges in Birmingham, the department store – which has been having something of a hard time of late, like other 19th-century architectural inventions such as the railway station and the stock exchange – may be on the edge of a revival. Paris's original Bon Marché, created by Aristide Boucicault after 1850 and designed by Alexandre-Gustave Eiffel and Louis Boileau, was where the theatrical form of modern consumerism celebrated in Emile Zola's *Au Bonheur des dames* was born. This was the first of the great department stores, where the emerging bourgeois class could learn how to furnish a home tastefully, find what polite society considered fashionable and, with written prices displayed for the first time, be liberated from the vulgar necessity of bargaining for goods.
From the start, the department store was much more of a social experience than a place to buy the functional necessities. Selfridges has enjoyed a notable financial turnaround in the last five years under the leadership of Vittorio Radice, a gifted Italian retailer who revitalized Selfridges by going back to the origins of the department store. Selfridges has rediscovered a theatrical sense of spectacle in which architecture is an essential ingredient. Macy's was once ready to clear out an entire floor to stage an indoor golf tournament. But since the 1960s, Western department stores have been in decline, running out of the ideas and showmanship that made them popular in the first place. Only in Japan in the bubble years did the department store continue to flourish, offering van Gogh exhibitions and British butlers in tailcoats serving cucumber sandwiches.
The hollowing out of European and American cities from the 1960s onward left the department store vulnerable. The retailer's move to the mall has undermined the basis of the

L'abito in metallo di Paco Rabanne (a destra e sotto) ha lasciato un'impronta nel design di Future Systems. La mancanza di qualsiasi elemento architettonico convenzionale rende difficile leggere la scala dell'edificio, che in realtà presenta un'altezza relativamente modesta, pari a quella di una struttura di cinque piani. Servendosi di modelli a grandezza naturale, prima di scegliere il blu per lo sfondo dei dischi gli architetti hanno sperimentato una vasta gamma di colori

Paco Rabanne's metallic dress, above and left, also made a mark on Future Systems's design. The lack of any conventional architectural elements makes it hard to read the scale of the building. In fact it is a relatively modest five floors high. Working with full size mock ups, the architects explored a range of colours for the background for the discs, before choosing blue



architectural grandiloquence of Daniel Burnham's palatial 1908 store for Gordon Selfridge in London, Henry Hobson Richardson's reworking of the arcades of the Pitti Palace for Marshall Field's in Chicago or Louis Sullivan's design for Carson Pirie Scott. Most of the survivors have suffered years of neglect that has left them looking threadbare and out of date. At the same time, the rise of the designer label has tended to shift the balance of power and prestige away from the department store. It is now Prada, Gucci, Louis Vuitton, Calvin Klein or Armani that make the big architectural statements, while the department store has shrivelled into generic anonymity. Many have closed altogether, to be carved up as shopping malls, while some have shrunk into faded, threadbare shadows of the spectacular places they once were. And the more that department stores look like any other kind of shop, the more their market share has dropped and the more they have spiralled into decline.

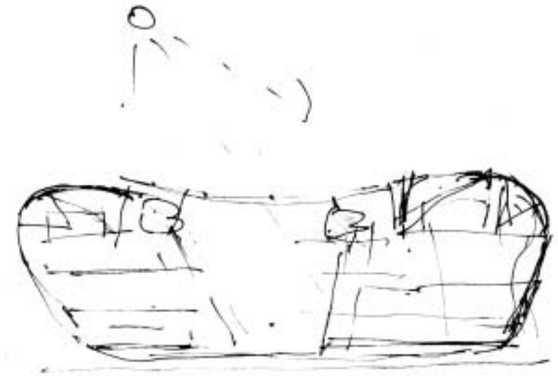
Radice set out to make Selfridges nothing like anywhere else. The window displays featured designs by Ron Arad. There were Japanese weeks and gigantic art projects that involved hundreds of volunteers stripping naked. It was corny, but it worked. So much so that Selfridges has begun to expand outside London. There's an outpost in Manchester, and Toyo Ito is working on the design of a new store in Glasgow. But it is the newly completed store in Birmingham, designed by Future Systems, that is the most impressive.

Birmingham is England's second city, a shapeless product of the industrial revolution. Ever since the country lost interest in manufacturing, it has seemed to be locked in the same downward spiral of decline as the department store. Perhaps the worst moment came at the end of the 1960s, as Birmingham attempted a wholesale modernization, demolishing large swathes of its centre to make way for urban expressways and crude new buildings. It was a misguided policy, which the city is only now beginning to put right by pulling down many of the troublesome teenage buildings of the recent past, re-establishing the urban fabric and doing all it can to dispel the bleak identity of an industrial city gone to seed.

The new Selfridges forms part of an aimless new shopping mall close to the city's main railway station and next to its street market. Next door is a florid Victorian church and an isolated Pop-style tower block. But in reality, there is next to no architectural context. What attracted Radice's interest when the developers came to offer space in what was still a project on the drawing board was the chance it offered to follow in the footsteps of the company's founder, Gordon Selfridge, who had brought Daniel Burnham to England and

I due atri sono concepiti per convogliare la luce nel cuore dell'edificio e per incoraggiare i visitatori a salire ai piani superiori. Future Systems ha disegnato anche la zona per i prodotti alimentari e le scale mobili, mentre la progettazione di ogni singolo reparto è stata affidata a un designer diverso

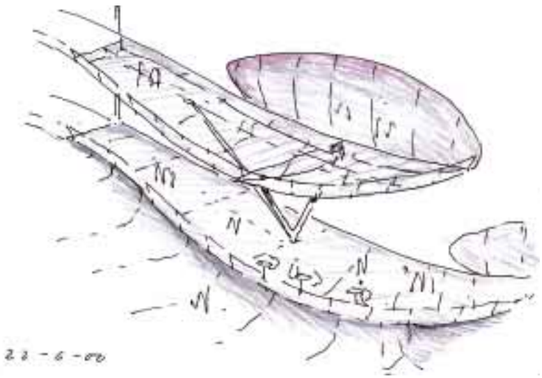
There are two atria designed to bring sun into the heart of the store, and to encourage shoppers to move up to the higher floors. Future Systems designed the food hall, and the escalators, while a range of designers worked on individual departments



commissioned an architectural landmark.
Selected after an informal competition, Future Systems' design looks as if it belongs to a different universe from the mall to which it is attached. It sits on the southern end of the site, tightly hemmed in by roads on the edge of high ground that rapidly falls away, leaving it highly visible.
At the top of the hill is the conventional pastel-coloured neo-postmodernism of an utterly conventional shopping centre. Selfridges erupts from one end to create an instantly recognizable landmark. To a remarkable extent, Selfridges is the realization of a 20-year-old montage by Jan Kaplicky, Future Systems' founding partner. Kaplicky delights in exploring the possibilities of a world beyond the mundane restrictions of the present. Working within the parameters of the shopping centre, onto which the Selfridges store opens on two levels, Future Systems has built a giant blue bubble studded with hundreds of aluminium discs that make it look like one of Courrèges' metal dresses from the 1960s or a giant enlargement of a fly's eye. Future Systems is normally discussed in terms of turbo-charged high technology, but it is clear that what really characterizes them is a passion for making arresting shapes exploiting imagery that is unfamiliar in an architectural context. The store belongs to a family of objects that has ideas in common with the work of Claes Oldenburg or Anish Kapoor, the latter of whom has in fact collaborated with Future Systems. Selfridges, however, is more than a sculptural object. It skilfully exploits changes of level and nuances of light and shade as they fall on the twisting contours of its surface. Its wraparound curves certainly create an unforgettable impression, but the expectations aroused by the exterior are fulfilled by the interior, which is just as much of a departure from the norms of retailing.
In addition to Future Systems, which also designed the food hall on the lower level, Selfridges has worked with Aldo Cibic, Stanton Williams and Eldridge and Smerin.
Department stores do not, by and large, make extensive use of windows, which tend to get in the way of their efforts to seduce customers. But Selfridges' interior is planned around two big atriums that bring sunlight deep into the interior. Furthermore, there are gouges cut into the skin at street level to create windows for passers-by, higher up to allow access to the car park across the road by way of a Future Systems-designed bridge and also to create a terrace for the restaurant.
Selfridges' discs have become shorthand for the store and for the new Birmingham, in a way that is instantly understood throughout the city. It is a powerful example of the way that architecture can be used to create a sense of identity.

In spite of its unconventional form, Selfridges provides a surprisingly sympathetic setting for its gothic neighbour. The really abrupt contrast is with the rest of the shopping centre of which it forms part

Progetto/Architect: Future Systems
Strutture, impianti, facciata/
Structural engineering, services, facade engineering: Arup
Controllo quantità/Quantity surveyor: Boyden + Co.
Gestione progetto/Project manager: Faithful + Gould
Impresa di costruzione/Main contractor: Laing O'Rourke
Impresa di costruzione per la struttura principale/Main frame contractor: Sir Robert McAlpine
Subappalti/Subcontractors: Haran Glass (vetro/glazing); 5M (involucro/envelope); James + Taylor (produzione dischi/disc manufacture); Baris/Jordan (pannelli acciaio inossidabile/stainless steel panelling); Shotcrete (cemento spruzzato/sprayed concrete)



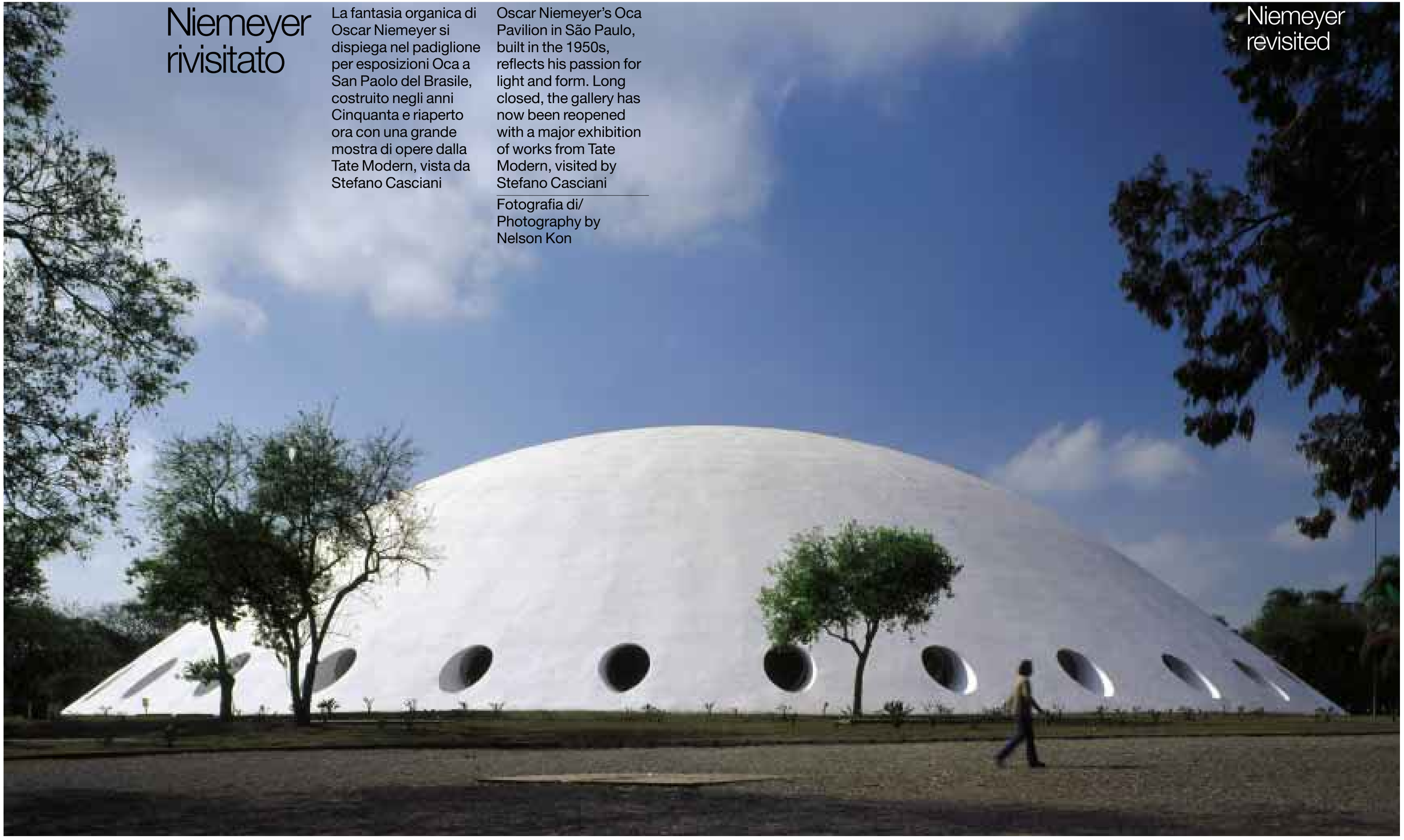
Nonostante il suo aspetto poco convenzionale, Selfridges si accompagna con disinvoltura al suo gotico vicino. Più stridente invece il contrasto col centro commerciale circostante

Niemeyer rivisitato

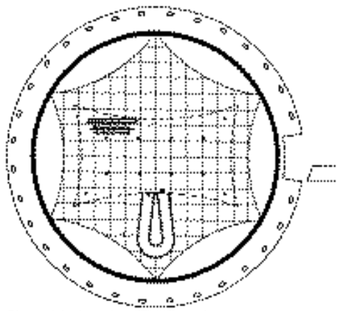
La fantasia organica di Oscar Niemeyer si dispiega nel padiglione per esposizioni Oca a San Paolo del Brasile, costruito negli anni Cinquanta e riaperto ora con una grande mostra di opere dalla Tate Modern, vista da Stefano Casciani

Oscar Niemeyer's Oca Pavilion in São Paulo, built in the 1950s, reflects his passion for light and form. Long closed, the gallery has now been reopened with a major exhibition of works from Tate Modern, visited by Stefano Casciani

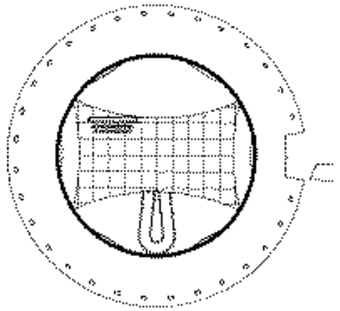
Fotografia di/
Photography by
Nelson Kon



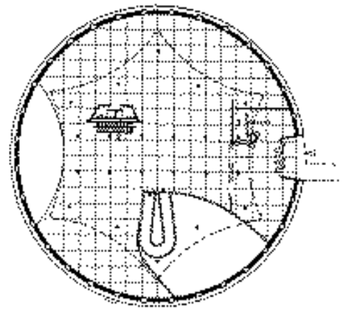
Niemeyer revisited



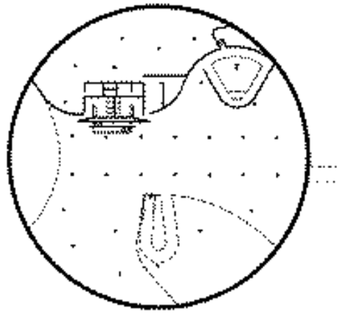
Pianta del primo piano/First floor plan



Pianta del secondo piano/Second floor plan



Pianta del piano terra/Ground floor plan



Pianta del piano interrato/Underground floor plan

Il segno organico di Niemeyer si sviluppa sui diversi livelli dell'Oca (a lato, le piante), uno dei punti focali del Parque do Ibirapuera (sotto, nella foto aerea). In primo piano, la gigantesca *marquise*

Niemeyer's organic style is developed over the several levels of the Oca (left, the plans), one of the focal points of the Parque do Ibirapuera (below, in an aerial photograph). In the foreground, the gigantic *marquise*

A chi si affaccia dall'altissima terrazza dell'edificio Italia (165 metri) São Paulo appare la megalopoli più importante del mondo, non solo per i suoi incalcolabili milioni di abitanti (18? 20? 23?) ma soprattutto per essere anche una specie di museo della storia dell'architettura del secolo passato: dalla downtown con reminiscenze di Manhattan – o meglio, della vecchia Bowery, piena di homeless, ubriachi e barboni – all' interminabile freeway, fiancheggiata quasi ininterrottamente da favelas, che dal lontanissimo aereoporto di Guarulhos mi conduce fin qui a bordo di uno dei taxi più scassati che abbia mai preso nella mia carriera di visitatore solitario di città.
Dal 47° piano anche i luoghi comuni sullo skyline di Manhattan impallidiscono di fronte all'estensione di questa sterminata conurbazione. C'è forse una fotografia di Sebastiano Salgado che può darne una vaga idea, ma insiste troppo sulla caligine dell'aria paulista: che tutto fonde in quell'identità urbana che Caetano Veloso nella sua canzone Sampa (acronimo di São Paulo) poeticamente definisce "il rovescio del rovescio/del rovescio del rovescio/del popolo oppresso nelle file delle favelas/del potere del denaro/ che crea e distrugge le cose belle/del fumo orrendo che sale e spegne le stelle".
Per riprendere fiato e respirare aria più sana, anche in senso architettonico, meglio andare allora al Parque do Ibirapuera, grande giardino naturale e piccolo parco tematico sull'architettura moderna brasiliana. In questa sorta di piccolo E.U.R. democratico – com'era stato il Brasile negli anni '50 , quindi celebrante la modernità vera – l'invenzione tipologica più intelligente è sicuramente la gigantesca marquise: una pensilina, quasi una megastruttura per la sua estensione, sotto cui ripararsi dal troppo sole ma anche compiere evoluzioni in bici, skate board o semplicemente passeggiate con la fidanzata. La marquise collega idealmente i diversi punti focali di Ibirapuera, cioè le architetture ideate e realizzate tra il 1951 e il 1954 dal team progettuale composto da Oscar Niemeyer, Zenon Lotufo, Helio Uchôa e Eduardo Kneese de Mello, con gli associati Gauss Estelita e Carlos Lemos.
Sono il Palazzo delle Nazioni, dell'Industria, dell'Agricoltura e, più sorprendente di tutti, il Palazzo delle Arti. Quello che da poco più di un anno, restaurato e riaperto con il curioso nome di Oca (pronuncia Orca, con la r, nome dell'antica capanna indigena di questa parte del Brasile) è tornato ad essere un vero padiglione per esposizioni, dopo un periodo di incerta destinazione: compresa quella, un po' misteriosa, di magazzino per l'aeronautica militare.
Visto alla luce del sole, il giorno prima dell'inaugurazione della mostra "Art Revolution: A Bigger Splash. Arte Britanica da Tate de 1964 a 2003" con cui in agosto è stato riaperto al pubblico, l'edificio somiglia più al classico Ufo dell'iconografia fantascientifica anni 50, che a un'icona del paternalismo etcnico.
E così come la Torre Copan – che a pochi metri dall'Edificio Italia, con la sua pelle traslucida fatta di lame frangisole lascia intravedere la vita interna all' edificio – anche questa pare una sublime anticipazione di quella che è oggi la moda organica in architettura: le tante forme curve e curvoidi che hanno fatto coniare a Charles Jencks il termine di Blobmeister per certi architetti, non necessariamente giovani, che hanno rinnovato la loro immagine – e il loro portafoglio clienti – rifacendosi proprio all'architettura di questi anni eroici. All'interno dell'Oca, la fantasia organica di Niemeyer è dispiegata in una passerella moebiusiana, che si avvolge sotto la cupola che copre il grande spazio vuoto, ovvero riempito dalle opere degli artisti inglesi entrati nel Gotha della collezione Tate Modern. Si va dal preraffaellita (a

A Bigger Splash **di David Hockney (1967) apre e dà il titolo alla mostra di opere dalla collezione Tate Modern, aperta fino al 26 ottobre**

A Bigger Splash **by David Hockney (1967) opens and lends its name to the exhibition of works from the Tate Modern collection, open until 26 October**

confronto delle carcasse di Damien Hirst, che qui però espone solo la serie graficofarmaceutica *The Last Supper*) David Hockney, che apre la mostra proprio con il suo *A bigger Splash* – icona della lunga serie di piscine ritratte a simbolo del vuoto esistenziale che sta dietro alla società Pop – all'inquietante Antony Gormley, capace di esprimere il senso di prigionia dell'individuo nei suoi corpi umani raggomitolati in materiali assurdi: fino al massimo spleen di Cornelia Parker, probabilmente una delle migliori artiste inglesi della sua generazione, pronta a far saltare in aria un giardinetto e poi a ricomporne i pezzi sospesi in aria appesi a non del tutto invisibili fili. E che qui nella mostra sospende invece in una sorta di nuvola stratiforme *Thirty Pieces of Silver* (il prezzo pattuito da Giuda per tradire suo fratello il Cristo), ovvero ciò che rimane di compositi servizi d'argenteria letteralmente spiaccicati sotto il rullo di una schiacciasassi. All'inaugurazione – ma anche immagino adesso, che la mostra è ancora aperta – i visitatori sembravano divertirsi come bambini a salire e ridiscendere le passerelle, trovando sempre nuovi scorci per vedere le opere di questa disperata e molto profetica arte inglese contemporanea. Non fosse stato infatti per la risata soddisfatta di Niemeyer che pareva di sentire ogni tanto, contento di vedere come l'effetto del suo espediente

La rampa a nastro che si snoda attraverso il Padiglione di Niemeyer permette la visione delle opere in mostra con continui cambi di prospettiva. A sinistra, si riconoscono *Escaped Animals* (2002) di Julian Opie e *Monument* (1980-81) di Susan Hiller. Nella pagina a lato, in primo piano, una delle sculture *Three ways* (1981) di Antony Gormley

The ribbon ramp that winds through the Niemeyer pavilion reveals the works on display from ever-changing perspectives. Left, *Escaped Animals* (2002) by Julian Opie and *Monument* (1980-81) by Susan Hiller. Opposite page, in the foreground, one of the *Three Ways* sculptures (1981) by Antony Gormley

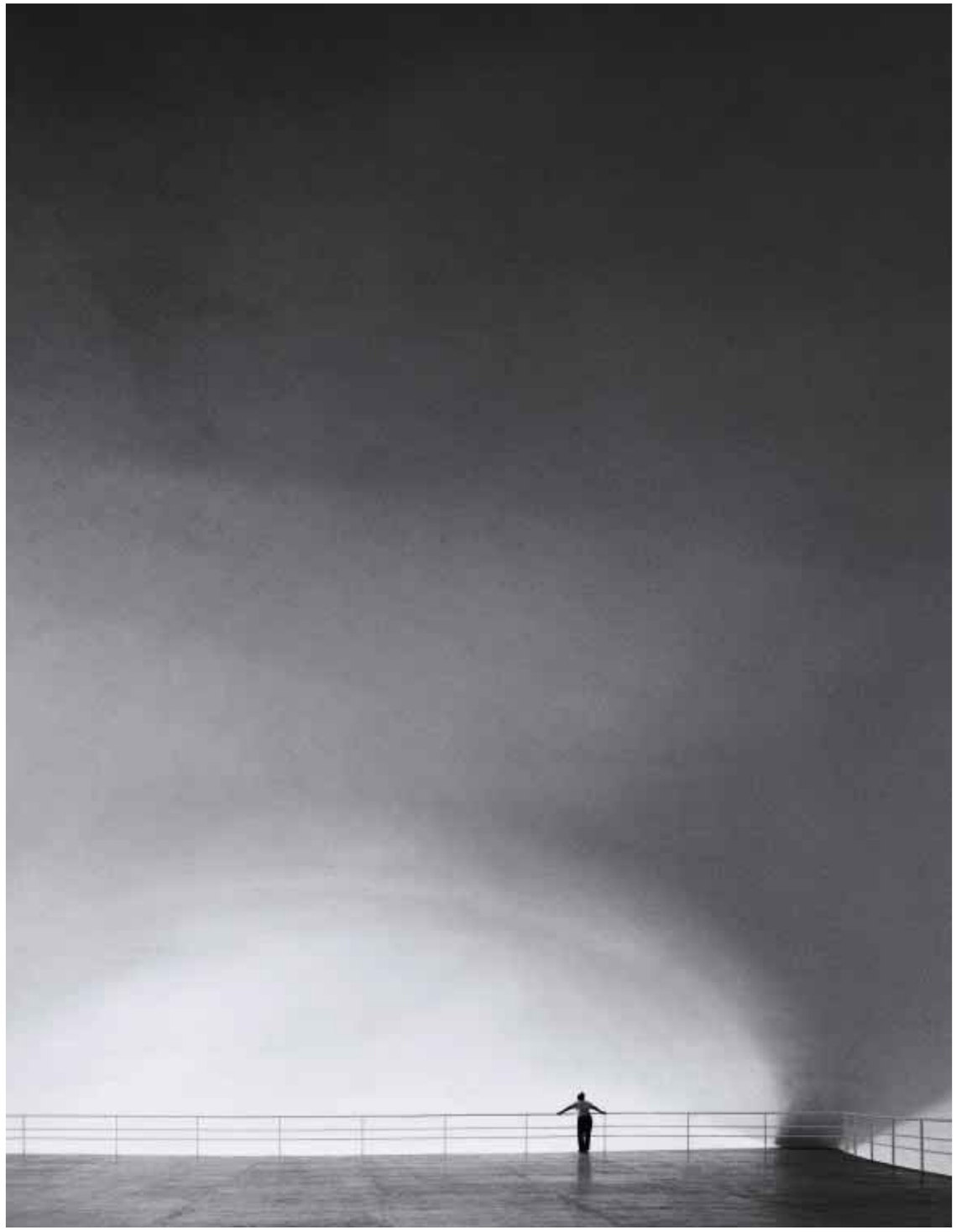
scenografico è perfettamente riuscito, ci sarebbe stato da farsi prendere dalla saudade più profonda: o meglio, dalla coscienza che, per chi non coltiva almeno una vaga speranza d'utopia, i New Brit Artists hanno perfettamente ragione nel dipingere o scolpire lo spettacolo dell'Occidente in decomposizione, etica più che fisica.
Il giorno dopo riuscirò a parlare con Niemeyer, a Rio de Janeiro, nel suo studio di Copacabana nell'alto dei cieli, l'attico della curiosa palazzina deco Ypiranga sulla Avenida Atlântica. Sembra davvero d' incontrare un piccolo Santo dell'agiografia modernista, che scruta il visitatore con occhi stanchi ma intensi, ne chiede il nome per dedicargli uno dei suoi molti libri. In un'altra stanza, impilati non troppo in ordine, stanno un po' di copie del catalogo sul Padiglione per la Serpentine Gallery, che da poco Niemeyer ha potuto realizzare ad Hyde Park.
A 96 anni Niemeyer si scusa per il poco tempo a disposizione da dedicare al visitatore, ma "ho molte responsabilità e molte persone di cui preoccuparmi". In effetti lo studio è popolato di diversi architetti, che discutono alcuni progetti in corso, altre icone geometriche da aggiungere al già ricco Parnaso dei suoi capolavori, che vanno dalla capitale Brasilia alla Mondadori di Segrate, fino al molto discusso piccolo meraviglioso museo di Niteroi: perfetto oggetto/scultura in bilico sulla scogliera, occhio di cemento e vetro che scruta la costa carioca.
Niemeyer parla in francese, ricordo dei suoi anni parigini di esilio dai generali, e le frasi scorrono come i ricordi: brevi schizzi di pensieri, solo a volte leggermente irritati, venati dell'impazienza di chi, a 96 anni, vorrebbe almeno finire quello che ha cominciato.
"Quanti anni hai, tu? 48? Io a 48 anni starei in spiaggia, qua davanti: alla tua età ero sempre in spiaggia. In fondo, l'architettura non è così importante. È più importante la vita. Vedi? – e prende un cappellino rosso di una marcia dei contadini che ha sulla scrivania - sono andato alle marce per la terra. È più importante cambiare il mondo".
"Tu scrivi? Sei un giornalista? Anch'io devo sempre spiegare i miei progetti prima con degli scritti. E quando non ho le idee abbastanza chiare per spiegarmi torno al tavolo da disegno… e poi ricomincio: ma uso il mezzo della scrittura, e poi molti modelli. Vuoi sapere perché? Perché nei libri preferisco mettere le foto dei modelli? Perché nessuno capisce l'architettura „.
"*L'architecture c'est un m*… Tu cosa fai quando devi fare un libro? Fai le tue ricerche, prendi appunti, poi ti metti lì e lo scrivi. Correggi le bozze, lo fai stampare, è finito. È lì, non c'è più niente da fare. L'architettura no. Non finisce mai… Accanto al padiglione Oca – no, non ho visto com'è venuto il restauro – è previsto un auditorium. L'abbiamo progettato nel 1954. Deve essere ancora costruito".

Niemeyer revisited From the terrace high up on top of the Italia Building, São Paulo looks like the most important megalopolis in the world. Not just because of its size – nobody knows its exact population, but estimates range from 18 to 23 million – but because it is also a kind of museum of 20th-century architectural history: from its downtown, reminiscent of Manhattan – or rather of the old Bowery, full of homeless, drunks and bums – to the interminable freeway (flanked almost uninterruptedly by favelas) down which I was driven from the far-flung Guarulhos Airport aboard one of the most dilapidated taxis I have ever taken in my career as a solitary visitor of cities.
From the 47th floor, even the most glowing descriptions of the Manhattan skyline grow pale before the unending expanse of this conurbation. There is a photo by Sebastiano Salgado that may perhaps give a vague idea of it. But it insists too heavily on the smog that blurs everything into the urban identity poetically described by Caetano Veloso in his song 'Sampa' (an acronym for São Paulo) as 'the reverse of the reverse / of the reverse of the reverse / of the oppressed people in the rows of favelas / of the power of money / that creates and destroys beautiful things / of the horrid smoke that rises and turns out the stars'. To get one's breath back and take in healthier air – architecturally speaking as well – one would do better to go out to the Ibirapuera Park, the big botanical garden and small theme park devoted to modern Brazilian architecture. In this sort of democratic E.U.R. – as Brazil had been in the 1950s and hence celebrating true modernity – the most intelligent typological invention is certainly the gigantic *marquise*: a cantilever, almost a mega-structure in its sheer extent, underneath which to shelter from the blazing sun but also to zoom round on bikes and skateboards or just go for a stroll with one's girlfriend. The marquise ideally links the different focal points of Ibirapuera: the architecture designed and built between 1951 and 1954 by a team that comprised Oscar Niemeyer, Zenon Lotufu, Helio Uchôa and Eduardo Kneese de Mello with their associates Gauss Estelita and Carlos Lemos. This includes the Nations, Industry and Agriculture Buildings and, most surprisingly of all, the Arts Building, the one that has for just over a year now been restored and reopened under the curious

Cornelia Parker (n. 1956) ha installato al primo piano del padiglione l'opera *Thirty Pieces of Silver* (1988-89), servizi da tavola e altri oggetti in argento schiacciati da un rullo compressore. Nella pagina a lato, la cupola dell'Oca vista dal secondo e ultimo piano

On the first floor of the pavilion, Cornelia Parker (b. 1956) has installed the work *Thirty Pieces of Silver* (1988-89): dinner services and other objects in silver crushed by a steam roller. Opposite page, the Oca dome seen from the second and top floor

name of Oca (pronounced Orca, with an r), the name of the native huts used in this part of Brazil. It is now once again a full-fledged gallery after a period of uncertainty during which it had, somewhat mysteriously, risked ending up as an air-force warehouse. Seen in daylight on the opening day of the show of British art from Tate Modern with which it reopened to the public in August, the building looks more like the classic UFO of 1950s sci-fi iconography than an icon of ethnic paternalism. And like the Copan Tower – whose translucent skin of brise-soleil blades, a few metres away from the Italia Building, affords glimpses of life inside – this structure, too, seems a sublime anticipation of what is today the organic fashion in architecture, the 'blobmeister' tendency that has seen certain – not necessarily young – architects harking back to the architecture of those heroic years.
Inside the Oca, Niemeyer's organic fantasy unfolds along a Moebius catwalk beneath the cupola that covers a large empty space. That space is temporarily filled with works by British artists in the Olympus of Tate Modern's collections, including *A Bigger Splash* by David Hockney, who these days counts virtually as a pre-Raphaelite compared with Damien Hirst, represented here by the graphic-pharmaceutical series *The Last Supper*. The show ranges from Hockney, who opens the show with his *A Bigger Splash*, an icon of the long series of pools portrayed as symbols of the existential void behind Pop society, to the disquieting Antony Gormley, who is capable of expressing the individual's sense of imprisonment in curled-up human bodies rendered in unlikely materials.
The show also presents work by Cornelia Parker, probably one of the best British artists of her generation, who seems ready to blow up a small garden shed and then put its pieces together again, suspended in midair from not-quite-invisible wires. Here *Thirty Pieces of Silver* is suspended in a sort of stratiform cloud – what remains of composite sets of silver literally flattened under the roller of a stone-crushing machine.
At the private viewing – but now, too, I imagine, that the exhibition is open – visitors seemed to amuse themselves like kids running up and down the walkways to find ever-changing perspective views of this disparate and highly prophetic contemporary British art.
In fact, if it weren't for Niemeyer's satisfied laugh that one seemed to hear every now and then, in his contentment to see how the effect of his scenographic expedient has worked perfectly, one might well have sunk into the deepest *saudade*, or into the awareness that, for those who do not cultivate at least some vague hope of a utopia, the Young British Artists are perfectly right to paint and sculpt the ethical rather than the physical decay of Western life.
The day after the opening I managed to speak to Niemeyer, in Rio de Janeiro, at his Copacabana office up in the sky, in the attic of his curious deco mansion flat on the Avenida Atlântica. It was like encountering a saint of modernist hagiography, one who scrutinizes his visitors through tired but intense eyes. In another room, stacked not very tidily, are copies of the catalogue on his pavilion for the Serpentine Gallery, which Niemeyer was recently able to build in London's Hyde Park.
At 96, Niemeyer apologizes for being able to spare only such a short time for visitors – 'I have many responsibilities and many people to look after'. In effect, his office is populated with various architects discussing current projects, more geometric icons to be added to the already rich poetry of his masterpieces, which range from the capital Brasília to the Mondadori Building at Segrate, Milan, and the much-debated little museum of Niteroi, a perfect object/sculpture poised on the cliff, a glass and concrete eye watching over the South American coast and a hard place in which to see anything but architecture and the view.
Niemeyer speaks French, a memory of his years in Paris in exile from the generals, and his sentences flow like memories: short sketches of thoughts, only at times slightly irritated, veined with the impatience of a man who, at the age of 96, would at least like to finish what he began.
'How old are you? 48? When I was 48, I would have been out there on the beach – at your age I was always on the beach. Let's face it, architecture is not all that important. Life is more important. You see?' He picks up from his desk a red cap used on a peasants' protest march. 'I went on this march to save the earth. It is more important to change the world. Do you write? Are you a journalist? I too have to explain my projects in writing first. And when my ideas are too fuzzy in my head I go back to the drawing-board to explain them… and then start again. But I use the medium of writing, and then a lot of models. You want to know why? Why I prefer to put photos of models in my books? Because no one understands architecture'.
'*L'architecture c'est un m*…. What do you do when you have to write a book? You do your research, take notes and then you sit down and start writing. You read the proofs, get the book printed and that's that. It's there and you can't do anything more about it. But not architecture: it's never over.… Next to the Oca Pavilion – no, I haven't seen how the restoration has gone – an auditorium is planned. We designed it in 1954. And it still has to be built'.



© Associated Press

Un nuovo sepolcro per Chernobyl

Nella storia dei più catastrofici incidenti atomici le radiazioni restano la minaccia peggiore. Mark Irving racconta la lotta senza fine per contenerle

Radiation is still a dauting threat at the scene of the world's worst nuclear accident. Mark Irving reports on the never ending struggle to contain it

Fotografia di/Photography by Mark Irving

Sopra, la stazione atomica di Chernobyl oggi: è la vista più ravvicinata del vecchio reattore che il livello delle radiazioni e motivi di sicurezza consentono al visitatore. Il muro diroccato a sinistra e quello alto al centro, realizzati in seguito all'esplosione del 1986, sono costantemente monitorati per verificare cedimenti strutturali e infiltrazioni d'acqua. A destra s'intravvede il piccolo centro per i visitatori. L'esplosione del 26 aprile 1986 (pagina a fronte, in alto) distrusse il cuore del reattore, facendone saltare la copertura e producendo una nube radioattiva che si estese su gran parte dell'Europa. Lo spettro di quell'incidente avrebbe gettato un'ombra indelebile sull'energia nucleare

Chernobyl Nuclear Power Station in 2003, above: the closest view that radiation levels and intense security allow visitors to get of the former nuclear reactor. The cascading wall to the left and the tall buttressed wall to the centre, both implemented after the explosion in 1986, are closely monitored for structural decay and water penetration. The small visitor centre stands to the right of the picture. The explosion on April 26, 1986, top right, destroyed the heart of the reactor, blowing off its roof and two side walls, and distributed a radioactive dust cloud across most of Europe. The future of nuclear power would be overshadowed henceforth by the spectre of this event

A new tomb for Chernobyl

Chernobyl, il cui nome compare in quella triste lista di luoghi avvelenati che comprende Bophal, Hiroshima, Nagasaki, il porto di Minsk e le coste sempre più vaste di un Caspio che recede senza sosta, è pressoché deserta. Gli abitanti rimasti, principalmente gli anziani, non sanno dove andare. A quanti sono partiti è stato raccomandato di non avere figli, perché la radioattività s'insinua a modificare, non vista, il fato dell'uomo: può aspettare anche per generazioni prima di mostrare i suoi effetti.
Guardando ai campi intatti, alle siepi verdeggianti e ai floridi giardini, riesce difficile credere di trovarsi a calpestare una terra maledetta, zeppa di stronzio, cesio e di altri minacciosi elementi della tabella periodica di Mendeler.
Accanto al centro accoglienza della centrale nucleare, la sagoma della testa di Lenin spinge ancora il profilo di granito verso il cielo. Vista sullo sfondo dei tralicci dell'alta tensione che circondano il complesso, i cui cavi sono fermi da diciassette anni, rimane il simbolo di un'ideologia decisa, nella quale l'energia occupava un tempo un posto centrale. Una mitologia, ancora oggi, leggibile nelle vetrate istoriate che delimitano ciascun pianerottolo delle scale che conducono alla sala conferenze del primo piano: astronauti che spuntano da ombre blu, fanciulle coi palmi armati di saette arancio e rosso, baffi vitrei di ingegneri e scienziati che si rizzano vigorosamente contro provvidenziali venti di silicato. Nessuno però più crede a queste storie, si dubita che alcuno mai lo abbia fatto.
All'entrata della sala conferenze, dove un rivelatore di contaminazione è in attesa di determinare quanto radioattivi si sia diventati, si torna bruscamente alla realtà. Le dita strette sulle imbottiture laterali, i piedi sulla bilancia, prima di procedere si è pesati, ispezionati e misurati.
A Chernobyl tutti sono contaminati. È soltanto una questione di percentuali. Nell'anticamera della sala conferenze, un lato è occupato da un plastico con spaccato del reattore nucleare, il cui cuore è stato minuziosamente sezionato per renderne più comprensibile il funzionamento. Il 27 aprile 1986, la versione originale di quest'apparecchiatura dall'aspetto delicato fu sventrata da un'esplosione che riempì l'aria di un tasso di radioattività dalle trenta alle quaranta volte maggiore di quello delle atomiche sganciate su Hiroshima e Nagasaki. Ne risultò una nube che sparse le sue polveri letali su centinaia di migliaia di persone in Ucraina, Bielorussia e su gran parte del resto

d'Europa. Oggi, mentre la nube si è dissolta ormai da anni, le storie delle famiglie ucraine e bielorusse che stanno ancora affrontando i suoi effetti attendono di essere raccontate.
Quando si studiano le immagini del Reattore 4 dopo l'esplosione, ci si rende conto con sorpresa che l'adiacente Reattore 3 era rimasto pressoché intatto. Quel che catturarono le telecamere degli elicotteri che ebbero il destino di sorvolare il primo era un enorme squarcio: sparito il tetto, le pareti liquefatte, la tremenda violenza dell'esplosione era sotto gli occhi di tutti. Il bilancio immediato delle vittime fu contenuto (trenta addetti e un manipolo di pompieri, arrivati per primi sulla scena ad affrontare un incendio che, come un'esca crudele, avrebbe portato loro la morte certa e un brutto monumento lungo la strada che conduce a Chernobyl). Quanto alla gente del luogo, ci fu dapprima incertezza sul da farsi. Intimoriti dalla tremenda esplosione, gli abitanti della minuscola frazione di Prybat, situata proprio in direzione della nube che si andava formando, si radunarono davanti alle porte delle loro abitazioni per osservare quell'insolito tramonto. Più tardi sarebbe stato detto loro di scappare, di abbandonare ogni cosa in tutta fretta.
Mentre gli abitanti se ne andavano, all'interno del Reattore 4 si formavano inedite combinazioni chimiche. Conosciute col nome di "materiali contenenti propellente" o FCM (Fuel-containing materials), avevano l'aspetto e il colore della melassa. Le varie parti del reattore davano vita a forme uniche nel loro genere: ceramiche color marrone dalla vasca di sgrassaggio, maioliche nere dalla sala 304/3, lava metallica multicolore dal condotto di distribuzione del vapore, fragili schegge lucenti un po' dappertutto. Altre, più sinistre formazioni, catalogate come "materiale lavico contenente propellente" o LFCM (lava-like fuel-containing materials), richiesero di estendere il vocabolario creato dagli scienziati nel tentativo di descrivere quanto andavano scoprendo.
Da Chernobyl scaturì così una nuova e feconda serie di studi specialistici nel campo della geologia, dell'archeologia e della tassonomia. Fotografare in situ queste chimere chimiche si rivelò pressoché impossibile: all'interno dell'edificio colpito dall'esplosione il processo di sviluppo della pellicola iniziava spontaneamente solo dopo pochi secondi, e dopo qualche minuto all'interno del Reattore 3. La stessa misurazione degli effetti delle esplosioni in questi spazi si dimostrò un processo difficoltoso, quando non letale. Le immagini sopravvissute all'esposizione mostrano minacciose infiorescenze rosse/rosa che attraversano il fotogramma, funesta riproduzione dello scatto amatoriale del weekend.
Le modifiche apportate dall'esplosione all'interno del Reattore 4 hanno trasformato un grande e calibrato congegno in un incubo speleologico. Con travi metalliche, grandi quanto un autobus, spezzate dalla forza dell'esplosione e saldate a informi conglomerati di schegge, è stato impossibile rilevare con precisione la possibilità di una continua reazione nucleare a catena all'interno della massa in fusione. Negli anni, col raffreddarsi dello schiumoso minestrone di polvere di cemento, propellente, metallo e altro materiale assortito, la colata che ricopriva il materiale radioattivo più pericoloso ha iniziato a presentare delle crepe. La penetrazione dell'acqua piovana ha contribuito ad allargare le fenditure, mettendo in luce la presenza di altro FCM, la cui composizione rimane ignota.
Sorvegliare questi cambiamenti si è rivelata così questione sempre più pressante. Per questo, insieme alla faglia di Sant'Andrea la centrale nucleare di Chernobyl è diventata uno dei luoghi più attentamente sorvegliati del pianeta. Tuttavia, uno dopo l'altro, tutti i sistemi di sorveglianza installati per monitorare la struttura hanno iniziato a deteriorarsi, fino a morire sotto l'invisibile aggressione combinata di alte temperature, raggi gamma e flusso di neutroni. La miscela radioattiva, a quanto pare, non gradisce essere osservata. Come un drago medievale, le stimate duecento tonnellate di uranio, la tonnellata di plutonio e l'ibrida mescolanza di combustibile e detriti si annidano dentro a una caverna, minacciosa, spaventevole, oscura: anche se non vi sono ruggiti, code striscianti, artigli serrati.
La prima mossa fu tentare d'ingabbiare il mostro. Grazie a maestranze dallo straordinario coraggio e abnegazione, negli anni successivi all'esplosione intorno alle rovine del Reattore 4 fu costruita una struttura d'emergenza: un'intera parete di rinforzo venne eretta sul fianco occidentale del reattore; visto di profilo un alto muro a cascata eretto sul lato nord somiglia alla sezione di una piramide a gradini. Questo metodo permise ai muratori di chiudere lentamente lo squarcio nel reattore, contenendo nel contempo l'esposizione alle intense radiazioni.
Un nuovo tetto venne poi steso sulle rovine, e per descrivere il procedimento cominciò a essere usato il termine 'sarcofago', quasi a voler riconoscere la grande potenza racchiusa nella tomba e insieme lo sforzo faraonico necessario per rinchiuderla. Oggi, le autorità ucraine

I volumi massicci dei blocchi in cemento rinforzato, costruiti per contenere la fuoriuscita di materia degli altri tre reattori di Chernobyl (completamente dismessi solo negli ultimi due anni) dominano con forza faraonica il sabbioso paesaggio ucraino

The massive lines of the reinforced-concrete nuclear-storage facilities, designed to contain excess fuel from Chernobyl's other three reactors – which were only fully decommissioned in the last two years – stretch with pharaonic boldness across the sandy Ukrainian landscape

preferiscono definire la struttura un "oggetto-riparo", una descrizione i cui toni deliberatamente smorzati non riescono a mascherarne il singolare carattere. Naturalmente, per quanto i reattori nucleari non vadano particolarmente famosi per la loro bellezza, l''oggetto' in sé è brutto. Questo nonostante sia stato ingentilito con una mano di pallida vernice anticorrosione, che viene da sospettare rappresenti più un espediente estetico per le macchine fotografiche dei media che una reale misura cautelativa.
Ora, tuttavia, è in discussione un intervento su tutt'altra scala, e i progetti per un'enorme struttura isolante da costruirsi intorno all'intero reattore sono giunti ormai alla fase finale. Il complesso, che consiste in un'arcata a forma di hangar lunga 260 metri e alta 100, sarà anche il più grande edificio mobile del mondo. Dato che non sarà possibile erigere la struttura direttamente sopra il reattore, essa verrà costruita di lato e fatta poi scivolare sopra il reattore stesso, usando una combinazione di lastre d'acciaio lubrificate e sistemi idraulici. L'arco sarà quindi ricoperto con un sandwich di lastre metalliche – attualmente si propende per una lega d'alluminio – e pareti metalliche andranno a sigillare le due estremità. All'interno, nuovi sistemi di monitoraggio, gru robotizzate e, ove possibile, tecnici specializzati inizieranno la delicata opera di smantellamento dei resti del reattore. Le travi arrugginite dovranno essere tagliate, il materiale radioattivo rimosso e inviato a speciali depositi, mentre i vari FCM verranno raccolti in appositi contenitori. I lavori di consolidamento dell'esistente costruzione protettiva, che precedono la realizzazione dell'arcata gigante, termineranno entro i prossimi dodici mesi. L'intero progetto costituirà tanto lo smantellamento di un'identità – Chernobyl è sinonimo di disastro – quanto di un girone infernale radioattivo: il mondo ha bisogno di conferme che l'inferno può essere sconfitto.
Distruzione, costruzione d'emergenza e adesso un'altra costruzione allo scopo di distruggere: i ritmi di Chernobyl sono unici. Il processo di smantellamento può richiedere anni, forse anche cento: è questa la durata minima prevista per la nuova struttura protettiva, il cui completamento è atteso per il 2008. Il costo annunciato dell'operazione è attualmente stimato a 717 milioni di dollari, derivanti da sovvenzioni fornite da oltre venti paesi d'Europa e dagli Stati Uniti (il contributo dell'Italia, 16 milioni di dollari, è pari a quello della Gran Bretagna) e i fondi sono gestiti dalla Banca Europea per la Ricostruzione e lo Sviluppo. I tecnici che guidano il team di progettisti (provenienti dal gigante americano delle costruzioni Bechtel International Systems Corporation e dalla francese Electricité de France, i principali partner) credono che la struttura possa durare trecento anni. Sia come sia, questa gigantesca tomba non durerà per sempre.
I faraoni d'Egitto credevano che i loro sepolcri sarebbero rimasti inviolati, ma le loro spoglie sono state sparse qua e là da generazioni di profanatori di tombe. Allo stesso modo, i resti di Chernobyl finiranno per essere riesumati: la struttura isolante è infatti temporanea, progettata per tener l'acqua all'esterno e le polveri all'interno, per tutto il tempo necessario al governo ucraino per approntare una struttura di stoccaggio permanente. Scienza e politica non hanno attualmente una risposta a questa pressante richiesta, a un problema che affligge numerosi paesi in tutto il mondo. È stata creata una forma d'energia invisibile con residui che non sappiamo dove mettere e che, quando si consideri la realistica possibilità di un errore umano, può ucciderci tutti. È significativo che l'unica soluzione all'esplosione di Chernobyl sia costruire e ancora costruire: l'architettura sembra riaffermare la nostra fiducia nelle risposte, anche quando esse si mostrano sempre più vacue.

A new tomb for Chernobyl

Chernobyl – its name features on that grim list of poisoned places that includes Bhopal, Hiroshima, Nagasaki, the harbour at Minsk and the advancing coastline of the shrinking Caspian Sea – is very nearly emptied of people. Those remaining, chiefly the elderly, have nowhere else to go.
Those who left have been told that they should never have children, for radioactivity is an invisible twister of human fate. It can wait generations of lives before its effects are delivered.
Looking at the ungrazed fields, the unshorn hedges and rampant gardens, it seems hard to believe that you now walk cursed earth, rich with strontium, caesium and other hideous members of the periodic table.
Lenin's intellectual head still thrusts its granite profile into the sky beside the arrival centre at the nuclear power station. Seen against the crop of electricity pylons that surround the complex, whose wires have been silent for 17 years, the head asserts a purposeful ideology, one in which energy was once so central. Its narratives are still read in the stained-glass windows that meet each landing on the stairs leading to the conference hall on the first floor: spacemen loom in shades of blue, maidens bearing palms of fire flash in oranges and reds. The glass moustaches of attendant engineers and scientists bristle vigorously in an opportune silica wind.
But nobody believes these stories anymore, and one doubts if they ever did. Reality intervenes at the entrance to the conference hall, where a contamination monitor waits to measure how radioactive you have become. Hands clamped to the pads at the side, your feet standing on scales, you are weighed, detected and assessed before proceeding further.
In Chernobyl, everyone is a carrier. It's a question of degree.
In the conference hall's anteroom, a spliced-open model of a nuclear reactor stands politely to one side. The reactor core has been gently anatomized for visitors to better understand its inner workings. On April 26, 1986, however, the real-life version of this delicate device was ripped apart by an explosion that sent 30 to 40 times more radioactive pollution into the air than the atom bombs that exploded over Hiroshima and Nagasaki. The resulting cloud, which sprinkled its dust over hundreds of thousands of people in the Ukraine, Belarus, and much of the rest of Europe, has long since dissipated, but the stories of Ukrainian and Belarussian families dealing with its effects have yet to be told in full.
Amazingly, when you study photographs of Reactor 4 after the explosion, you see how the adjacent Reactor 3 is almost untouched. What camera-toting helicopters captured as they hovered fatally over Reactor 4 was a vast gaping hole: the roof gone, the sides of the walls melted, the velocity of the explosion there for all to see.
The immediate death toll was low, just 30 workers plus an uncertified number of firemen who were first on the scene, tackling a blaze that, like a cruel decoy, brought them only certain death and an ugly figurative memorial beside the main road in Chernobyl.
At first, people in the town were unsure what to do. Stirred by the enormous explosion, villagers in the small settlement of Prybat, located just in the path of the growing cloud, gathered at their back doors to watch the strange sunset that had arrived several hours too early. Some even climbed onto the roofs of their homes for a better view. Later they would be told to run, leaving everything behind.
Seventeen years on, Prybat is a rural Marie Celeste, with washing still hanging in the gentle wind, open doors banging and children's toys strewn in the garden. It is a ripe Hitchcockian setting that delegates attending nuclear-safety conferences at Chernobyl now get to see on specially organized bus tours.
As people left, new chemical combinations were born inside Reactor 4. Known as fuel-containing materials (FCMs), they come in the shape and colour of broken molasses. Various parts of the reactor have produced unique forms: brown ceramics from the blubber pool, black ceramics from room 304/3, melded metal lava from the steam distribution corridor and brittle glittering slag everywhere. Other more sinister formations, categorized as lava-like fuel-containing materials (LFCMs), require further extensions to the forcibly syncretic vocabulary that has been created by the scientists as they try to describe what they find.
Chernobyl has spawned a new and intensive form of specialist geological, archaeological and taxonomical studies. Photographing these chemical chimaeras in situ has proven almost impossible, as film develops itself inside the camera after only a few seconds inside the broken building and after a few minutes inside Reactor 3. Measuring the effects of the explosion inside these spaces is a difficult, if not lethal, process. The photographs that have survived this exposure bear warning blooms of red and pink across the frame in deadly mimicry of the amateur holiday snap.
The changes wrought by the explosion inside Reactor 4 have transformed a vast and regulated machine into a speleological nightmare. With fallen interior beams the size of buses welded into broken heaps by the force of the blast and entire sections of the building reduced to a set of sore cavities, it has been impossible to measure accurately the continual possibility of nuclear chain reactions within the molten mass. As the fizzing soup of concrete dust, fuel, metal and other assorted substances has cooled, cracks have appeared in the ceramic lava that covers much of the more dangerous radioactive material. Penetration by rainwater has also worked to make these cracks larger and larger, revealing yet more dangerous FCMs whose precise makeup is still unknown.
Monitoring these changes has

A fianco: studi preliminari della nuova struttura che dovrebbe inglobare il reattore nucleare, presentati in esclusiva a *Domus*. A sinistra, il gigantesco arco costruito a lato del complesso, in attesa di essere slittato su binari realizzati ad hoc. A destra: l'arco, nella posizione finale, rivela la sua enorme luce

Early computer-aided design prototypes of the proposed new structure – exclusively revealed to *Domus* – that will eventually encase the nuclear reactor. Left: the giant arch, constructed to one side of the complex, awaits transfer to the existing building on specially designed sliding tracks. Right: a view of the arch over the complex, revealing its enormous span

become increasingly urgent. The Chernobyl nuclear power station, along with the San Andreas Fault, has thus become one of the most carefully surveyed places on earth. But, one by one, the various surveillance systems implemented to monitor the structure have begun to crackle, whine and die under the invisible onslaught of combined high temperatures, gamma radiation and neutron flux. The radioactive mixture, it seems, prefers not to be watched. Like a medieval dragon, the estimated 200 tons of uranium, one ton of plutonium and a mongrel mix of fuel and debris lurk inside a cavern, brooding, unknown and fearsome. But here there is no roar, scraping tail or clinching claws. At first, they tried to lock the beast in. The emergency structure built around the ruins of Reactor 4 in the years following the explosion was achieved through the extraordinary bravery of a selfless workforce. An entire buttressing wall was erected on the reactor's west flank; when seen in profile, another cascading wall built on the north side resembles a section of a stepped pyramid. This cascading method allowed the builders to gently close the gap in the reactor while lessening their exposure to the intense radiation. A new roof was slung over the ruins. The term 'sarcophagus' began to be used to describe this process, as if in recognition of the mighty power entombed inside and the pharaonic efforts involved in sealing it in. The Ukrainian authorities now prefer to call this structure the 'shelter object' – a description of deliberate blandness that does little to disguise its unique character. The 'object' itself is ugly, of course, but then nuclear reactors are not known for their beauty. It has been given a freshening coat of pale anticorrosion paint, but one suspects that this is as much an aesthetic whitewash designed for the media's cameras than any real preventative measure. But now a much bigger plan is being considered. Designs for a huge confinement structure to be built around the entire reactor are now in their final phase. Consisting of a huge hangar-shaped arch with a span of 260 metres and a height of 100 metres, the confinement structure will also be the world's largest moveable building. Since it will not be possible to erect this structure directly over the reactor, it will be built adjacent to it and slid over using a combination of greased steel plates and hydraulic systems. The arch will be covered by a sandwich arrangement of metal sheets – an aluminium alloy is the current favourite – and the open ends sealed with further walls of metal. Inside, new monitoring systems, robotic cranes and, where possible, live workers will then start the tricky task of dismantling the wreckage inside the reactor. Rusting beams will need to be cut, radioactive material removed and stored and the various FCMs parcelled neatly into canisters. Work on stabilizing the existing shelter prior to the erection of the giant arch will be completed within the next 12 months. The entire project will be as much a dismantling of an identity – disaster is spelled 'Chernobyl' – as a radioactive hellhole. The world seeks an assurance that hell can be beaten. Destruction, emergency construction and now further construction in order to deconstruct – Chernobyl's rhythms are unique. The deconstruction process may take years, perhaps even 100: this is the minimum life expectancy of the new confinement shelter that is due for completion in 2008. The projected cost of the operation is currently at $717 million, funded by grants from more than 20 nations in Europe as well as the United States – Italy's contribution of $16 million is the same as the UK's – and funds managed by the European Bank of Reconstruction and Development. The engineers leading the consortium designing it – the American construction giant Bechtel International Systems Corporation and the French firm Electricité de France are leading partners – believe it could survive for 300 years. But even then, this gigantic tomb will not be permanent.

Just as Egypt's pharaohs thought their final resting places would remain inviolate, only to have their bones scattered by succeeding generations of tomb robbers, so Chernobyl's remains will be exhumed.

The confinement structure is in fact temporary, designed to keep out water and dust in for as long as it takes for the Ukrainian government to designate a permanent storage facility. Science and political consensus do not currently have an answer to this most pressing problem, one that afflicts numerous countries around the world. We have created a form of energy that we cannot see, the waste products of which we do not know how to make safe and which, when all-too-human error is factored in, will kill us. It is telling that our response to the explosion at Chernobyl is to build and build again. Architecture reaffirms our belief in answers, even if these are revealed to be increasingly hollow.

La costruzione delle strutture di contenimento, situate a qualche chilometro di distanza dai reattori di Chernobyl, è quasi completata. A un'estremità del blocco è stato realizzato un centro per il trattamento e lo smantellamento dell'impianto. Mentre queste strutture di servizio dovrebbero garantire il temporaneo isolamento di materiale estremamente pericoloso, il loro destino a lungo termine rimane imprecisato

Work is nearly complete on the nuclear-storage facilities, located a few kilometres away from Chernobyl's reactors. A handling and decommissioning centre is being built at one end. While the facility should ensure the temporary safe storage of high-grade hazardous material from Chernobyl, its longer-term fate is uncertain

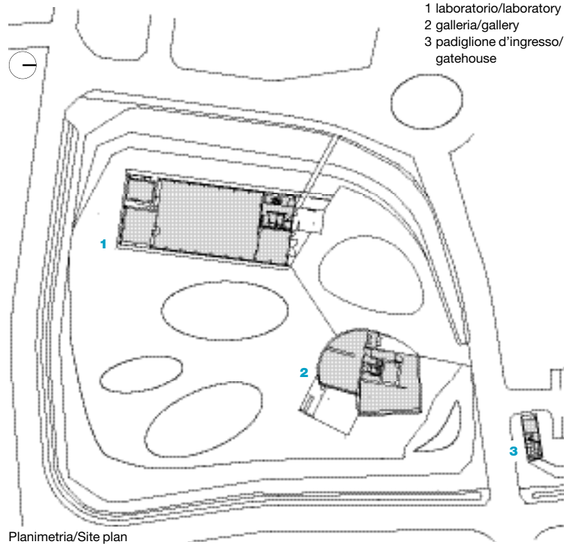
Three easy pieces

Triad, il recente progetto di Fumihiko Maki, riunisce nella campagna giapponese luoghi di ricerca e di esposizione per l'arte

Fumihiko Maki's Triad project in rural Japan accommodates engineering research and fine art in three distinct spaces

Fotografia di/ Photography by Toshiharu Kitajima

Tre pezzi semplici



Planimetria/Site plan

Fumihiko Maki svolge da tempo un ruolo centrale nell'architettura giapponese.Tornato dalla Harvard University e da una breve collaborazione con SOM, partecipa alla fondazione di Metabolism, l'unico tentativo effettuato dal suo Paese natale nel corso del XX secolo di dare vita a un movimento nazionale. Il suo Spiral Building di Tokyo è ancora uno dei risultati più eleganti degli anni Ottanta. Realizzato come investimento d'immagine per un'azienda di prodotti tessili, parve definire una nuova tipologia urbana, con un ristorante al piano interrato, un caffè alla base dell'atrio a spirale wrightiano, un negozio in posizione defilata al secondo piano e uno spazio per performance e gallerie d'arte ai livelli superiori.
In virtù degli anni trascorsi a Cranbrook e ad Harvard, Maki è riuscito a creare una sorta di sintesi tra il gusto dell'Occidente e quello dell'Oriente, rifuggendo dalla monumentalità e da qualsiasi uso greve del lessico architettonico. La sua opera è più leggera e delicata di quella di Isozaki, ma è basata su un profondo interesse per la storia. Kenneth Frampton, ad esempio, ha riscontrato nell'opera di Maki riferimenti a un gran numero di architetti, da Rietveld a Gropius. Anche se non ha mai fatto cenno a certe citazioni sfacciate da parte di Isozaki, letteralmente in grado di trasporre Ledoux o Michelangelo nel contesto del Giappone suburbano. Maki è probabilmente un architetto più coerente. Le lezioni che ha appreso in America, quando era allievo di Sert, sembrano continuare ad accompagnarlo per tutta la carriera, segnata dalla preoccupazione per un'architettura della leggerezza e della libera combinazione. Questo aspetto traspare persino nei suoi edifici di maggiore estensione, come il centro di ricerca scientifica Tepia a Tokyo: o, più di recente, i nuovi studi televisivi che fanno parte del gigantesco complesso Roppongi Hill. Sono opere che rinunciano alla monumentalità e sembrano comunicare un senso di evoluzione permanente, affinando una serie di tematiche ricorrenti nella sua lunga carriera.
Il piccolo complesso che lo studio di Maki ha portato a termine di recente per Harmonic Drive Systems (una società giapponese di ingegneria specializzata in cuscinetti a sfera) è a una scala molto minore e fa parte di un intervento modesto su un sito semirurale. È conosciuto anche come Triad, nome che deriva dai tre elementi di cui si compone. Si tratta della curiosa combinazione di un padiglione per la ricerca, una galleria per l'esposizione e il deposito delle opere dell'artista Yoshikuni Iida, e di un padiglione d'ingresso.
In confronto ai grandi progetti urbani di Maki, si tratta di un'opera modesta e quasi scultorea. Il progettista stesso mette in guardia da qualsiasi tentazione di interpretare le forme ricorrendo a riferimenti tipologici.
E neppure i tre volumi architettonici possono essere visti come il prodotto delle esigenze dei materiali di cui sono fatti. Essi sono disposti lungo il sito con grande cura, e ciascuno si riferisce agli altri come se fossero componenti o frammenti di una città in

Optando per tre volumi molto diversi tra loro, Maki ha deciso di identificare ogni funzione con una forma precisa, piuttosto che unificare l'immagine del complesso. I laboratori di ricerca sono ospitati in un cilindro orizzontale di metallo (sopra e a destra)

With three such disparate elements in the project, Maki made a virtue of giving each function a discrete form, rather than combining them. The research space is housed in a curved metal cylinder, above and right

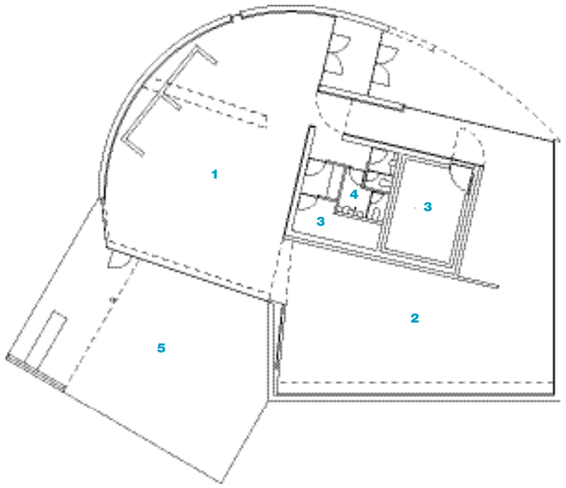
miniatura. Si attestano lievemente nel paesaggio, riflettendo il verde che li circonda in estate ed emergendo dalla neve in inverno: forme disperse e spartane che nondimeno, grazie alla loro semplice presenza, creano una serie di tracciati che spezzano il movimento intorno e dentro di essi. Essi istituiscono una sorta di dialogo reciproco, affrontando ciascuno in modo differente il legame con il contesto. Uno assomiglia a un foglio di carta arrotolato, quasi sul punto di svolgersi, realizzato in lamiera d'acciaio e trafitto da una passerella d'accesso. Un altro è formato da un cilindro che entra in collisione con un cubo. Il terzo è una scatola metallica ribaltata a un'estremità, che si protende dal terreno come un trampolino per tuffatori. Gli elementi della triade sono collegati da percorsi e da una sistemazione a verde con elementi arrotondati di ciottoli lisci che fanno da contrappunto alle forme rettangolari della pianta. Non viene fornito alcun indizio sulla loro funzione, e la loro scala effettiva si rivela soltanto gradualmente. Il tubo d'acciaio sul punto di svolgersi si rivela alto due piani, quando finalmente lo si osserva di fronte. Le opere d'arte sono ospitate nella struttura più ampia, mentre le apparecchiature per i test sono collocate all'interno del tubo e la scatola funge da padiglione d'ingresso.
Si tratta di un'opera di dimensioni modeste, ma che dimostra la continuità degli sforzi di Maki e dei temi che hanno informato il suo lavoro.

Three easy pieces Fumihiko Maki has been a significant figure in Japanese architecture ever since he returned from Harvard University and his spell working with SOM to take part in the invention of metabolism, his native country's single 20th-century attempt at a home-grown design movement. His Spiral building in Tokyo was one of the most elegant products of the bubble economy years of the 1980s; built for a textile company primarily as an investment in image, it seemed to define a new urban type, with a restaurant in the basement, a café at the foot of its Wrightian spiralling atrium, a shop hidden on the second floor and performance space and galleries above. The whole thing was carried out with extreme panache in its details and materials, setting up a play between surface sheen and ambiguous geometries.
With his years at Cranbrook and Harvard, Maki represents a kind of synthesis of Western and Eastern tastes. He eschews monumentality and the heavier architectural palette. His work is lighter and more delicate than Isozaki's, but it is based on just as profound an interest in history. Kenneth Frampton, for example, has found references to everybody from Rietveld to Gropius in Maki's work. But he never went in for the blatant quotations of Isozaki, who was ready literally to transplant Ledoux and Michelangelo to the context of suburban Japan.
Maki is perhaps a more outwardly consistent architect. The lessons he learned as a student of Sert in America seem to have stayed with him throughout his career in his preoccupation with an architecture of

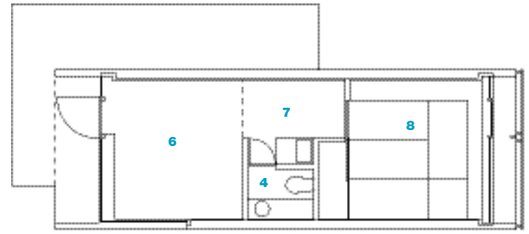
Il padiglione d'ingresso del complesso è un parallelepipedo a sbalzo (sopra). Alle pagine precedenti: il blocco dei laboratori di ricerca è lungo e basso, mentre la galleria d'arte vicino al bosco ha una maggiore complessità spaziale

The gatehouse for the complex is accommodated in a cantilevered rectangular block, above. Previous pages: the research building is long and low, while the gallery by the trees is more complex spatially

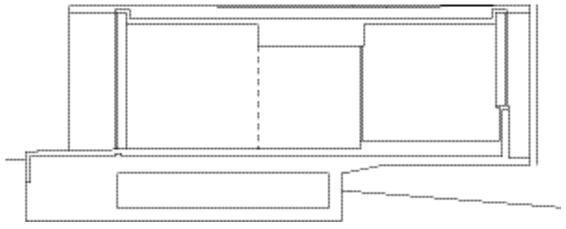
1 galleria delle sculture/sculpture gallery
2 galleria dei dipinti/painting gallery
3 deposito/store
4 toilette/toilet
5 terrazzo/terrace
6 sala di controllo/control room
7 dispensa/pantry
8 sala/lounge
9 spazio di osservazione/observation room
10 sala consegna macchine/
machine delivery room
11 ingresso/hall
12 locale tecnico/mechanical room
13 spazio di produzione/manufacturing area



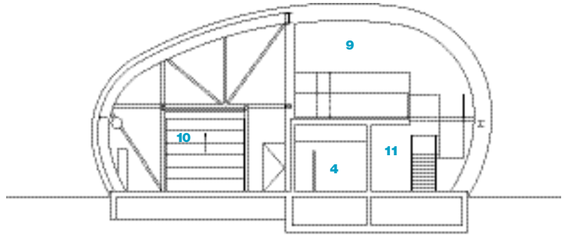
Pianta della galleria/Gallery plan

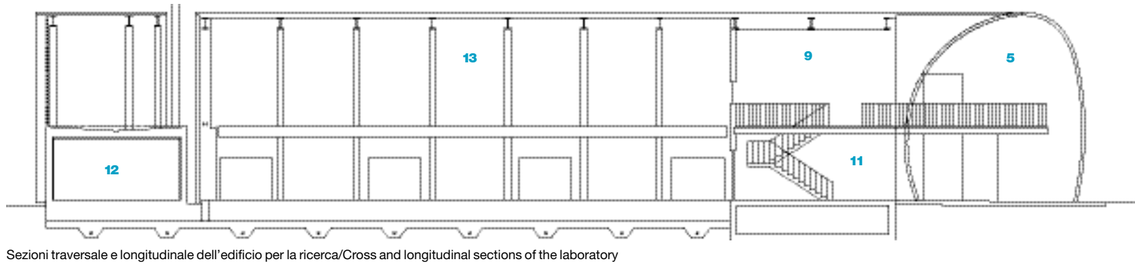


Pianta della portineria/Plan of the gatehouse



Sezione longitudinale della portineria/Longitudinal section of the gatehouse





Sezioni traversale e longitudinale dell'edificio per la ricerca/Cross and longitudinal sections of the laboratory

lightness and loose assembly. It is apparent even in his biggest buildings, the Tepìa science centre in Tokyo and, most recently, the new television studios that form part of the giant Roppongi Hills development.
They renounce monumentalism and suggest a continuing sense of development, refining a set of themes recurring over a long career.
The little complex that Maki's office has recently completed for Harmonic Drive Systems, a Japanese engineering company specializing in drive bearings, is on a much smaller scale and forms part of a modest complex on a semi-rural site. It is known as Triad, named for the three elements of which it is made up.
It is an eccentric combination of a research pavilion, a gallery pavilion devoted to exhibiting and storing work by the artist Yoshikuni Iida and a gatehouse.
Set beside the big urban projects, this is a modest, sculptural work. Maki cautions against any attempt to understand the forms as referring to typology. Nor are the three architectural objects to be seen as deriving from the demands of the materials from which they are made. They are carefully disposed around the site, referring to each other like components or fragments of a city in miniature. They sit lightly on the land, reflecting the surrounding greenery in summer and emerging from the snow in winter – sparse, spare forms that nevertheless, by their very presence, set up a series of patterns that disrupt movement in and around them.

They conduct a kind of dialogue amongst themselves, each approaching their connection with the surroundings in a different way. One is like a rolled-up sheet of paper, just on the edge of unravelling, realized in sheet steel and skewered by an access bridge. A second is made up of a cylinder colliding with a cube. A third is a metallic box tipped up at one end, cantilevering off the ground like a diving board. The three elements are connected by paths and landscaping that sets up pebble-smooth rounded elements to counterpoint the rectangular plan forms.
None gives any clues as to its purpose or function, and they reveal their scale only gradually. The unravelling steel tube turns out to be two stories high when you finally see it end on. In fact, the art is accommodated in the largest structure, the testing facilities are in the tube and the box serves as a gatehouse. This is a modest work, but one that serves to demonstrate Maki's continuing energies and the themes that have informed his work.

Gli interni della galleria d'arte sono sobri ed eleganti: lasciano penetrare la luce del sole, ma allo stesso tempo favoriscono l'attività contemplativa

Maki's gallery interiors are spare and elegant, allowing sunlight to penetrate the building. They offer a calm contemplative setting for art

Progetto/Architect:
Fumihiko Maki e/and Maki and Associates
Collaboratori/Collaborators:
Iwao Shida, Kei Mizui, Jun Ito
Strutture/Structural engineering:
Hiromi Nishizawa
Committente/Client: Harmonic Drive Systems

Ponte d’arte

A Melbourne, sul mare, un nuovo landmark cerca l’incontro tra architettura e arte

Melbourne’s new waterfront landmark is a collaboration between architecture and art

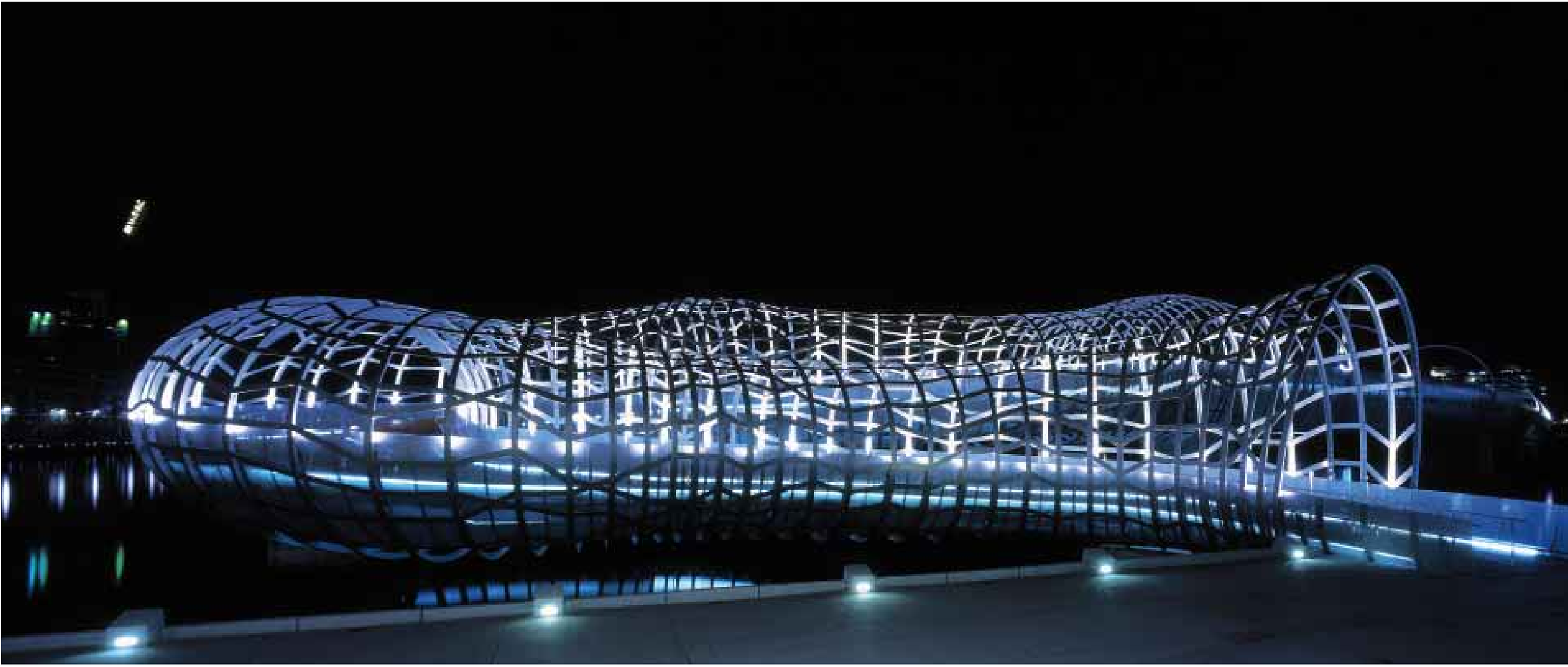
Fotografia di/ Photography by Shannon McGrath

The art bridge

Il fronte mare di Melbourne è stato trasformato da un'ondata di nuovi edifici per appartamenti. I contributi versati dagli investitori ai fondi per le arti hanno in parte coperto i costi del nuovo ponte

Melbourne's waterfront has been transformed by a wave of new apartment buildings. Developers' contributions to the city's arts fund helped pay for the new bridge

In una zona in rapido mutamento come l'area portuale di Melbourne, parte del prezzo che gli imprenditori devono pagare per assicurarsi le concessioni edilizie è il finanziamento di un programma di interventi artistici sul fronte mare. Sono stati proprio questi fondi a permettere la realizzazione del più recente punto di riferimento della città, un nuovo ponte pedonale, risultato della collaborazione tra l'artista Robert Owen e gli architetti dello studio Denton Corker Marshall.
Illuminata con grande cura, di notte la struttura ha una presenza visiva di forte impatto: su un'area dove banchine e binari hanno fatto posto a eleganti edifici residenziali. Visibile da notevole distanza, il ponte sprigiona un magnetismo che attrae i pedoni e li invita a esplorare le sue forme inusuali. Se gli eleganti palazzi per appartamenti sono una parte inevitabile dello sviluppo, la struttura del ponte è un tipico prodotto del particolare clima culturale di Melbourne: dove un certo livello di audacia e disponibilità a rischiare hanno contribuito a creare un clima carico di aspettative, per nuovi progetti dotati di una significativa dimensione urbanistica. Questa, d'altronde, è la città che ha realizzato il sorprendente progetto dello studio Lab architects per Federation Square: ma anche la Storey Hall di Ashton Raggatt McDougall, interventi che poggiano su geometrie arcane.
A prima vista, il ponte condivide lo stesso interesse per un nuovo ordine geometrico. Una più attenta analisi, tuttavia, rivela come esso sia basato sull'equilibrio tra disegno innovativo e considerazioni pratiche.
L'assunto di partenza era poco promettente: costruire una marina in un'area che ospitava il vecchio ponte della ferrovia, usato per la movimentazione dei container da e per un porto ancora operativo.
Un'area che nel frattempo era stata tagliata a metà, lasciando che due lembi centrali privi di collegamenti con la terraferma rimanessero a galleggiare sull'acqua.
In seguito, si è deciso di usare questi due frammenti come basamenti per un nuovo ponte per pedoni e ciclisti, che avrebbe dovuto prevedere anche un agevole accesso per visitatori disabili: ma il ponte doveva anche essere un ponte/scultura. Così un considerevole numero di artisti australiani è stato invitato a presentare delle proposte.
Di fronte alle esigenze tecniche legate alla realizzazione di un'opera d'arte accessibile ai disabili, appariva chiara la necessità di un progetto che contenesse un forte elemento architettonico. Per questo, Owen ha cercato la collaborazione dello studio Denton Corker Marshall, già responsabile del nuovo museo di Melbourne.
Il risultato è una straordinaria mescolanza di visione espressiva e senso pratico. Il dato fondamentale nella generazione della forma è stata la necessità di incorporare nel minor spazio possibile una rampa abbastanza lieve da consentire l'accesso a una sedia a rotelle. La nuova struttura, che collega quel che rimane del ponte originale con la riva, è realizzata usando travi d'acciaio scatolato, sormontate da lastre in calcestruzzo. Queste ultime sono trattenute da una serie di archi ricavati da sezioni in acciaio assemblate a formare una 'T' rigida, collegati da una rete di strisce di acciaio incurvato tagliate al laser. Da lontano, il profilo assume l'aspetto di un serpente, che si srotola lentamente, preparandosi a digerire i resti dell'originale ponte ferroviario, più ortogonali.
Il budget era troppo contenuto per poter trattare il ponte come un delicato prodotto di gioielleria. Ne deriva che le connessioni sono robuste e dirette: mentre la struttura sottostante e la natura improvvisata del raccordo tra nuovo e vecchio risultano più camuffate che risolte con decisione.
Tuttavia, il risultato è poderoso, e funziona efficacemente su grande scala, rispondendo perfettamente ai requisiti di partenza.
Mentre lo schema distributivo delle parti in acciaio veniva discusso da artista e architetti, rielaborato e messo a punto sia per ottimizzare l'effetto visuale sia per rispondere a considerazioni pratiche quale il modo d'incorporare l'impianto di illuminazione, il progetto iniziava ad assumere caratteristiche sempre più specifiche.
Dapprima, il ponte era stato battezzato Webb, dal nome di un'importante autorità locale. In seguito, mentre il disegno delle parti in acciaio si faceva sempre più intricato, il gruppo dei progettisti ha iniziato a chiamarlo "Web bridge", ponte a rete. Infine, Robert Owen ha individuato la somiglianza con le nasse di giunco intrecciato usate dagli aborigeni per catturare i pesci dei fiumi locali: una razionalizzazione a posteriori, singolarmente efficace per una forma semplice e al tempo complessa.

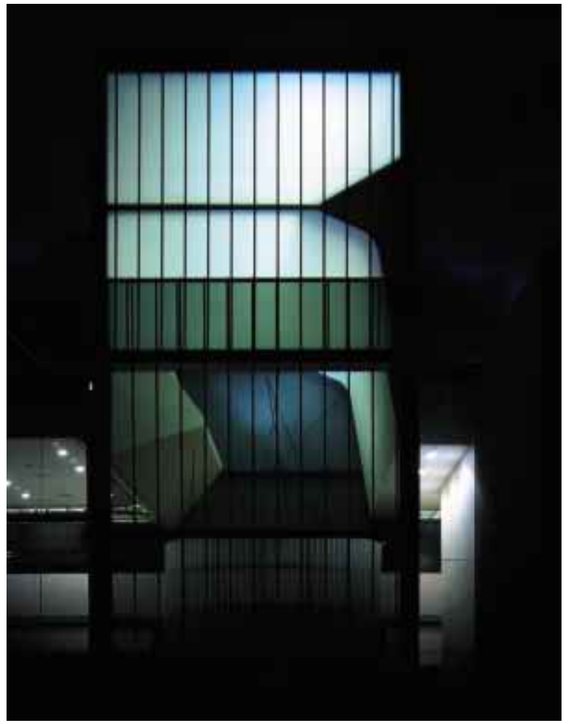


The art bridge Part of the price developers working in Melbourne's rapidly changing dockland area have to pay to secure planning permission for their residential projects is to make a contribution to a fund for a waterfront arts programme. It's the fund that paid for Melbourne's latest landmark, a new pedestrian bridge that is the product of a collaboration between the artist Robert Owen and the architects Denton Corker Marshall. At night the carefully lit structure has a powerful visual presence on the waterfront, where wharves and rail yards have given way to fashionable high-rise apartments. It can be seen from considerable distances and provides a magnetic attraction drawing pedestrians to explore its unfamiliar shape. While smart new apartments are inescapable, the bridge itself is a distinctive product of Melbourne's very specific cultural climate, in which a certain level of risk and boldness is now built into expectations for new projects with a significant urban dimension.
This is the city that built the striking Federation Square development by Lab Architects as well as Ashton Raggatt McDougall's Storey Hall, both of which depend on arcane geometries. At first sight the bridge shares this interest in new geometrical order, though on closer inspection it is driven by a balance of pattern-making and practical considerations.
The starting point was hardly promising. To construct a marina in the area, an old railway bridge that had been used to ferry shipping containers in and out while the area was still a working port had been sliced through, leaving two central spans standing redundant in the water with no land connection.
The decision was made to use these fragments as the basis for a new pedestrian bridge accommodating cyclists and, of course, wheelchair access. But this bridge was also to be regarded as an artwork, and a number of Australian artists were invited to submit proposals for a suitable bridge/artwork. Addressing the technical demands of making a work of art with full disabled access made it apparent that the project would require serious architectural input, and Owen teamed up with Denton Corker Marshall, responsible for Melbourne's new museum, a series of skyscrapers and the sculptural markers that signal the approaches to the city's toll road.
The result is an extraordinary blend of expressive vision and pragmatic expediency. The fundamental formal generator was the need to incorporate a ramp gentle enough to accommodate wheelchairs in the smallest space possible. The new structure, linking the original bridge's remaining spans and the shore, is made from steel box beam topped by a concrete slab, contained within a series of hoops from steel sections fabricated to form a rigid T shape.
The hoops are connected by a web of curved, flat laser-cut strips of steel.
Seen from a distance, the shape takes on the appearance of a caterpillar or snake gradually unwinding itself and preparing to digest the more orthogonal surviving span of the original railway bridge.
The budget was tight, too tight for the bridge to be treated as a delicate piece of jewellery. The connections are robust and direct. The underlying structure and the makeshift nature of the link between new and old are camouflaged rather than addressed head-on. But the result is powerful, and it works on the large scale that is demanded of it. As the artist and architect discussed the pattern of the steelwork, which was refined and adjusted for visual effect and to address practical considerations such as the incorporation of light fittings, the piece began to take on more specific characteristics. The bridge had originally been named for a local dignitary called Webb. As the steel became more intricate, the design team started calling it a web bridge. Then the artist Robert Owen began to see resemblances to the woven-stick eel traps made by aborigines to catch fish in local rivers, a remarkably effective piece of post-rationalization for a form that is both simple and complex.

La complessa geometria della struttura nasce dalla collaborazione tra l'artista Robert Owen e lo studio di architettura Denton Corker Marshall

The complex geometry of the structure is the product of the collaboration between artist Robert Owen and architects Denton Corker Marshall

Progetto/Architect: Denton Corker Marshall con/with Robert Owen
Strutture/Structural engineering: Arup
Committente/Client: Mirvac Development/Melbourne Docklands Authority



Scienza e accademia

Partendo da brief analoghi, due laboratori di ricerca, uno a Melbourne, l'altro a Dublino, arrivano a risultati formali diversi. Testi di Deyan Sudjic e Leon van Schaik

Two university research laboratories, one in Melbourne and one in Dublin, address similar issues with subtly different results. Texts by Deyan Sudjic and Leon van Schaik

Fotografia di/
Photography by
Dennis Gilbert e/and
Trevor Mein

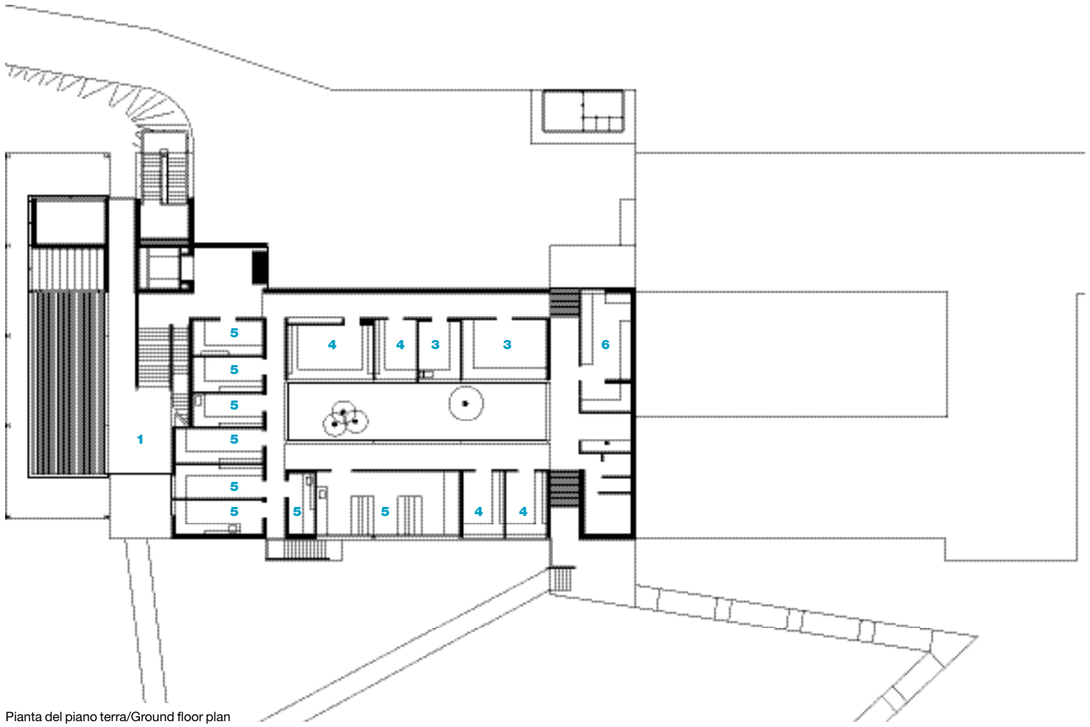
L'Istituto di Scienze biologiche della più grande università dell'Australia (a sinistra) è stato realizzato dai progettisti John Wardle & Design Inc. con un budget estremamente ridotto. Alla periferia di Dublino, il nuovo Centro di Ricerca di O'Donnell e Tuomey (pagina a fronte) offre un valido esempio di soluzioni architettoniche per i futuri edifici universitari

The Institute of Biological Sciences at one of the biggest universities in Australia (left) was designed by architects John Wardle & Design Inc. within a very limited budget. On the outskirts of Dublin, in Ireland, the new Research Centre by O'Donnell and Tuomey (opposite) offers a powerful example of architectural solutions for future university buildings

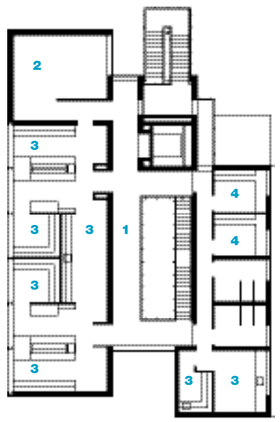
Academic sciences

Ricerca a Dublino
Research in Dublin
Testo di/
Text by Deyan Sudjic
Fotografia di/
Photography by
Dennis Gilbert/View

L'architettura irlandese ha avuto recentemente una svolta importante, tra cui un primo passo significativo con la ricostruzione a Dublino della zona di Temple Bar, una decina di anni fa. Il quartiere centrale, assai malridotto, è stato salvato dalla demolizione totale e da uno sviluppo incontrollato con un improvviso cambio di tendenza delle autorità cittadine e con il sostegno dato ad alcuni giovani architetti: molti da poco tornati in patria da oltreoceano, attirati dal boom economico che l'entrata dell'Irlanda nell'Unione Europea ha provocato.
Sheila O'Donnell e John Tuomey sono membri rappresentativi di quella generazione: si sono incontrati a Londra quando entrambi lavoravano nello studio di James Stirling e, rientrati nel loro Paese, hanno fondato uno studio. Nel giro di cinque anni hanno realizzato due edifici, una galleria fotografica e l'Irish Film Centre, diventati due punti di riferimento culturali per la nuova Dublino.
Da allora l'architettura in Irlanda è andata ancora avanti. Dublino si è trasformata da luogo culturalmente isolato e arretrato in una città in rapida fioritura, ovviamente con i conseguenti problemi di traffico, di insufficienti investimenti nelle infrastrutture e l'aumento del prezzo degli alloggi. L'attenzione si è spostata così dal centro della città alla periferia. L'ultimo progetto di O'Donnell e Tuomey, il Centro di Ricerca per le Malattie Infettive dell'University College di Dublino, da poco completato, è esemplare. L'University College, l'università dublinese di più recente istituzione, si era 'arresa' al Trinity College e alla fine degli anni Sessanta (quando era diventato più che evidente che il centro urbano non era abbastanza grande, per far fronte all'impatto ambientale provocato da due università in espansione) aveva spostato la maggior parte delle proprie attività nel campus suburbano di Belfield.
Questo è il problema con il quale l'Irlanda di oggi deve continuamente confrontarsi: come rendere luogo urbano l'esplosivo sviluppo delle periferie? È un tema che si riflette nel notevole numero di edifici pubblici nuovi costruiti quasi in campagna, nello sviluppo di un ambizioso programma di edilizia abitativa e negli investimenti in nuove strutture accademiche.
Il progetto dimostra un nuovo modo di intendere l'economia delle università. Il Centro di Ricerca cui si è accennato prima ha due importanti funzioni, che nulla hanno a che fare con l'idea tradizionale della vita e dell'attività accademica. Intanto è il fulcro delle attività che procurano profitti all'University College, offrendo un servizio a pagamento di analisi mediche. Al tempo stesso serve poi come base a un gruppo di accademici di successo, abituati a spostarsi qua e là per il mondo come giocatori di calcio. Se vuole attirarli e trattenerli, un'università deve offrire loro strutture di livello adeguato. Per entrambe le funzioni vengono utilizzate le costose attrezzature necessarie per trattare materiali biomedici potenzialmente pericolosi.
O'Donnell e Tuomey avevano vinto il concorso per il centro nel 1999.
Il cantiere era ai margini del campus, fra grandi alberi e nelle vicinanze del lago che per l'università costituisce un importante punto di riferimento.
L'edificio svolge parecchi ruoli e segnala una delle varie entrate del campus (da lontano sembra la versione astratta di una porta medievale). È stato progettato nel rispetto più rigoroso degli standard di sicurezza, per garantire da potenziali rischi i tecnici e i ricercatori che lavorano con agenti patogeni sconosciuti. Una visita al cantiere durante i momenti cruciali della seconda Guerra del Golfo dava un'idea agghiacciante di quanto tossici e imprevedibili siano gli organismi che il centro può dover affrontare. Per essere al sicuro da rischi e pericoli, i tecnici indossano speciali indumenti, passano attraverso sistemi di lavaggio molto accurati e sono protetti da sistemi di ventilazione disegnati ad hoc. Per arrivare a queste prestazioni l'edificio si è trasformato in una sorta di macchina gigantesca: piuttosto simile a uno dei primi progetti studiati per l'università proprio da Stirling.

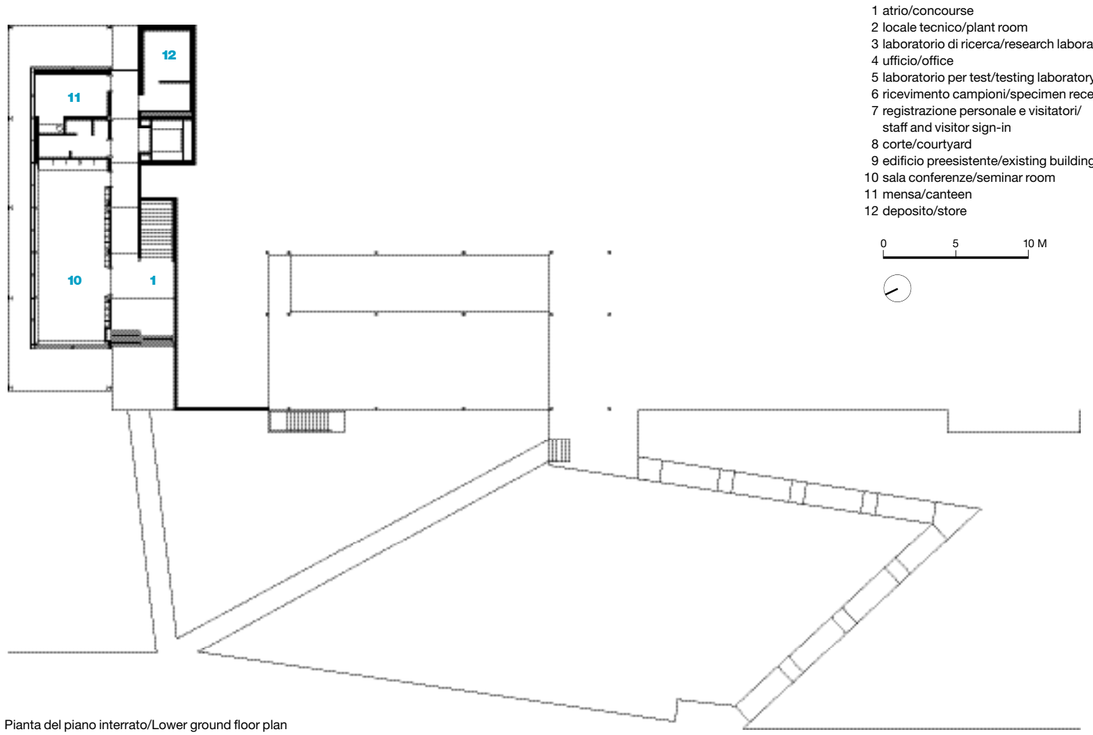


Pianta del piano terra/Ground floor plan



Pianta del secondo piano/Second floor plan

Il nuovo edificio di O'Donnell e Tuomey segna l'ingresso al campus periferico dell'University College
O'Donnell and Tuomey's new building forms an entrance gate for UCD's suburban campus



Pianta del piano interrato/Lower ground floor plan

1 atrio/concourse
2 locale tecnico/plant room
3 laboratorio di ricerca/research laboratory
4 ufficio/office
5 laboratorio per test/testing laboratory
6 ricevimento campioni/specimen reception
7 registrazione personale e visitatori/ staff and visitor sign-in
8 corte/courtyard
9 edificio preesistente/existing building
10 sala conferenze/seminar room
11 mensa/canteen
12 deposito/store

0 5 10 M

Al terzo livello l'edificio offre ai ricercatori una sistemazione confortevole e una base che dà loro il senso di far parte di una comunità: ai tecnici di laboratorio dona la vista di belle prospettive sulla campagna. Il progetto razionalizza una pianta complessa e necessariamente gerarchica entro due corpi rettangolari, rialzati su pilotis e realizzati con materiali sobri ed eleganti. Nell'ambito di un campus tradizionale degli anni Sessanta, dalla pianta comoda ma priva di originalità, il nuovo complesso sembra offrire un esempio di quello che potrebbero essere gli edifici universitari.

La pianta complessa e la sopraelevazione su pilotis consentono all'edificio molteplici prospettive sulla campagna dublinese

The complex plan and the raising up of the building on pilotis allows for handsome views over the Dublin countryside

Research in Dublin The first, critical step in modern Ireland's discovery of its own distinctive architectural voice was the reconstruction of Dublin's Temple Bar area more than a decade ago. This rundown inner-city quarter was rescued from wholesale demolition and redevelopment by a sudden change of heart on the part of the city authorities and the encouragement of a group of young architects, many of whom had recently returned home, attracted by a booming economy.
Sheila O'Donnell and John Tuomey are representative members of that generation. They met in London working in James Stirling's office, went home in 1988 to establish their own practice and within five years had completed two accomplished buildings, a photography gallery and the Irish Film Centre, both of which act as cultural anchors for the new Dublin. Architecture in Ireland has moved on since then. Dublin has turned from a down-at-heel backwater into a burgeoning city that suffers from traffic gridlock, under-investment in infrastructure and escalating inflation of home prices. In the process, the centre of attention for Irish architecture has shifted from the centre of town to the periphery. O'Donnell and Tuomey's latest project, the newly completed Centre for Research into Infectious Diseases at University College Dublin, is a case in point. University College, Dublin's younger university, deferred to Trinity College and shifted most activities to its suburban Belfield campus at the end of the 1960s,when it became glaringly apparent that the city centre was not big enough to withstand the depredations of two universities in an expansive mood. This represents the kind of architectural problem at which Ireland is now looking all the time: how to urbanize explosive suburban growth, an issue reflected in the remarkable number of new civic buildings on green field sites, a burgeoning housing programme and investment in new academic structures.
The project demonstrates the changing nature of university economics. The research centre has two vital functions that have nothing to do with conventional notions of academic life: it is the cornerstone of UCD's profitable business, offering a commercial service in medical testing, and it also serves as a base for a group of high-flying academics who are as internationally mobile as football players. Attracting and keeping them requires a university to offer them a visible home. The two share the costly equipment needed to deal with potentially hazardous biomedical materials. O'Donnell and Tuomey won the competition to design the centre in 1999. They had a site on the edge of the campus, amid mature trees and close to the lake that provides an important orientation point for the university. Their design plays several roles: it provides an orientation point at one of several entryways to the campus (from a distance it takes on the appearance of an abstracted version of a medieval gateway).
It was designed according to the most rigorous safety standards to meet the potential risks to technicians and researchers working with unknown pathogens. Touring the site in the build-up to the second Gulf War provided a chilling reminder of just how toxic and unpredictable some of the organisms that the centre might encounter really are. To ensure that they come to no harm, technicians use special protective clothing, go through careful washing processes and are protected by a specially designed air-handling system. Achieving this has turned the entire building into a kind of giant machine, almost like one of the early university designs produced by the architects' first employer, James Stirling. At its third level, the building provides comfortable accommodation for researchers and offers them a base that provides a sense of a shared community while also giving lab technicians handsome views over open countryside. O'Donnell and Tuomey's design rationalizes a complex and necessarily hierarchical plan within two rectangular blocks, lifted up on stilts, and realized in a spare, elegant palette of materials. Within the conventions of a comfortable but bland campus plan from the 1960s, it seems to offer a new signal for what academic buildings can be.

Progetto/Architect: O'Donnell + Tuomey
Strutture e ingegneria meccanica ed elettrica/
Structural and mechanical &
electrical engineering: Arup
Computi metrici ed estimativi/
Quantity surveyor: Boyd & Creed
Gestione progetto/Project manager:
KSN Project Management
Impresa di costruzione/General contractor:
Townlink Construction
Committente/Client: University College Dublin

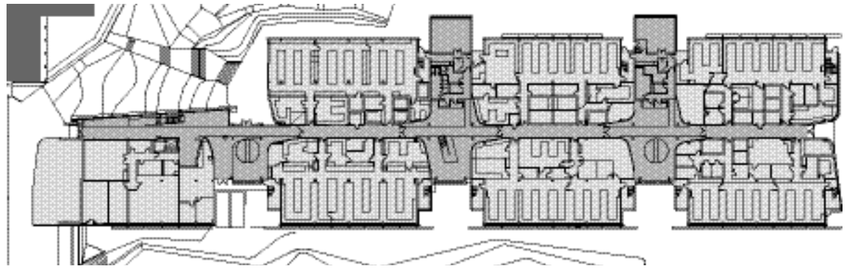
Sezione/Section

Biologia a Melbourne
Biology in Melbourne

Testo di/Text by
Leon van Schaik
Fotografia di/
Photography by
Trevor Mein/meinphoto

Verso la fine degli anni Ottanta (quando ero preside della facoltà di Architettura al Royal Melbourne Institute of Technology), sono riuscito a convincere i miei colleghi ad adottare nuovi criteri nella selezione degli architetti a cui affidare il programma di espansione di quella che era una delle università più grandi dell'Australia, con sedi distaccate in tutta Melbourne. Il nuovo approccio rifletteva l'aspirazione dell'istituzione a raggiungere l'eccellenza in ogni campo della sua attività, sia sotto il profilo tecnologico che sotto quello culturale. L'università accettò di buon grado quella che poteva essere definita una strategia da curatore museale: in questo modo speravo infatti di acquisire una collezione di opere del maggior numero possibile di architetti dell'ultima generazione, ovviamente senza oltrepassare i limiti delle nostre esigenze funzionali.
Tutte queste opere erano incarichi della massima importanza per i rispettivi progettisti, ed era naturale che molte venissero realizzate in collaborazione con studi più grandi e più consolidati. In ogni caso l'intero progetto ha dimostrato che un'università può muoversi con cautela quando si tratta di budget e programmi di lavoro senza rinunciare a compiere scelte radicali per quanto riguarda l'architettura. Una lezione imparata presto da molte altre istituzioni australiane.
Il Print Technologies Building del campus di Brunswick, progettato da John Wardle quando era semplicemente uno studente del RMIT (a metà del corso di specializzazione postuniversitaria), fu l'esperimento più radicale da lui tentato: Wardle considera la progettazione come un processo di individuazione degli elementi fondamentali della struttura e del piano, che vengono successivamente 'estrusi' e 'tagliati'. Wardle sviluppò questo approccio nei suoi primi lavori, soprattutto case d'abitazione: l'assenza di spigoli, secondo lui, semplificava l'edificio sotto l'aspetto costruttivo e gli permetteva, attraverso una selezione attenta, di mettere in evidenza le caratteristiche salienti di ogni sintesi progettuale. Egli era capace di avvolgere un edificio in una guaina di legno grezzo, per lasciarla da parte e cominciare a costruire una sezione secondaria dalle superfici talmente lisce da diventare morbide al tatto.
Il Print Technologies Building è la raffinata traduzione di questo metodo in un contesto istituzionale: l'edificio ha un sistema di circolazione a doppia altezza, che in sezione appare ruotato attorno a una forma 'estrusa' che funge contemporaneamente da basamento, parapetto e sedile.
Questo processo è segnalato anche dalla rotazione della parete esterna, in modo da creare un atrio di ingresso che taglia l'estrusione, lasciando un segno di questo gesto nella muratura.
Il coinvolgimento di Wardle nella realizzazione di questo edificio davvero economico portò alla sua nomina a direttore del team di progettazione del Biosciences Building: si trattava di un progetto cresciuto per fasi e nato dalla necessità di sostituire i camini nei blocchi di laboratori multipiano, costruiti nel centro della città durante gli anni Settanta. Le valutazioni preliminari dimostrarono che costruire una struttura completamente nuova all'interno di un campus suburbano era economicamente più efficiente che ristrutturare l'edificio esistente. Ho quindi incoraggiato la nascita di una partnership tra Design Inc. e Wardle per portare a termine l'operazione.
Il primo elemento di sfida al momento di concepire il nuovo edificio era la decisione di localizzarlo in un nuovo sito, allora previsto come il Technology Estate del RMIT, a una distanza considerevole dal campus esistente di Bundoora. A questo punto sono intervenuto per ridefinire i confini del Technology Estate, includendo il campus e permettendo di collocarvi l'edificio, vicino ai blocchi di laboratori già esistenti. La scelta ha permesso di risparmiare sui costi delle infrastrutture, assicurando la vicinanza tra il personale, gli studenti e i servizi già esistenti del campus, che erano sottoutilizzati. Il compromesso, tuttavia, ha costretto a disporre l'edificio lungo l'asse est-ovest, il che causava più di un problema di soleggiamento. Gli esperti avvertirono che il fabbisogno di aria condizionata richiesto dai programmi di ricerca dei laboratori poteva essere ridotto, con la realizzazione di schermature e sistemazioni a verde. Finora, poiché non si è provveduto a piantumare alberi adulti, la protezione esterna è tuttavia ancora insufficiente. L'idea dell''estrusione' sviluppata da Wardle è diventata una delle ragioni principali di successo del progetto; sebbene l'istituto di Scienze biologiche goda di grande fama a livello internazionale, la struttura doveva essere realizzata usufruendo di un budget estremamente ridotto. Un attento esame delle funzioni più comuni ha permesso di far scendere i costi.
Laboratori che vengono descritti come assolutamente unici sono stati costruiti in effetti secondo un principio modulare, ripetuti su entrambi i livelli per l'intera lunghezza della pianta.
Queste 'estrusioni' standard, applicate con grande attenzione, sono interrotte da spazi di socializzazione, che tagliano in verticale i due livelli dell'edificio per terminare in lucernari a forma di torre. In questo modo a intervalli regolari si ottengono ambienti in cui il pubblico può sostare e riposarsi, favorendo la comunicazione tra ricercatori di discipline diverse.
I luoghi di interazione sono individuati sul fronte dell'edificio dalla sezione dei deflettori dei lucernari, disegnati in modo da lasciar affluire la luce diffusa che proviene da sud. All'interno degli spazi di socializzazione si protendono delle balconate attrezzate con sedute.
Al piano terreno una di queste aree di relax è occupata, con un effetto davvero surreale, da un tavolo per riunioni, in finto stile Regency, circondato dalle relative sedie. Altri gruppi di tavoli e sedie sono utilizzati per mostre, visite ed eventi.
Al piano superiore l'edificio si collega all'atrio principale del campus, posizionato lungo l'asse nord-sud; una passerella si snoda penetrando all'interno della prima di una serie di corti, occupate da rigogliose aree verdi e disposte in modo da fiancheggiare il lato ovest dell'istituto.
Nel primo di questi grandi vuoti una fila di lastre di vetro inclinate riflette il cielo, nascondendo i mattoni rossi degli altri lati della corte. Lungo il fronte est dell'edificio si trovano alcuni campi da gioco e alcuni antichi eucalipti rossi, che l'università sta cercando di recuperare con un certo risultato. In mezzo c'è infine un piccolo laboratorio di pittura, realizzato da Greg Burgess.

Biology in Melbourne Toward the end of the 1980s, as the dean of the architectural faculty at the Royal Melbourne Institute of Technology, I persuaded my colleagues to adopt a new approach to selecting the architects for our new buildings programme for one of Australia's major universities, with outposts all across Melbourne. It was an approach that would reflect the university's commitment to excellence in every aspect of its activities.
The university accepted what might be called a curatorial strategy, one through which I hoped it would achieve a collection of buildings by as many of the next generation of architects as we could find, within the



Pianta del piano terra/Ground floor plan

Sviluppato su due piani e con uno schema lineare, l'edificio si articola in blocchi modulari, interrotti da spazi per la socializzazione

A linear layout set on two floors, the building is articulated in modular blocks interspersed with spaces for social gathering

limits of our functional needs.
We decided to look for evidence of design ambition by architects at the start of their careers as the primary criterion for selection, demonstrated through awards, exhibitions and reviews. We also sought indications of a structured experimental approach with an increasing emphasis on sustainability, rather than falling back on what might be seen as the safer option of relying on a few established architectural practices.
The first outcome of this strategy was the so-called Building 8, designed by Edmond and Corrigan in association with Demaine Partnership. While it was hugely controversial, it won all the major Australian architectural awards in recognition of its daring. This was followed by Ashton Ragatt McDougall's Storey Hall in central Melbourne, which was even more controversial and just as critically acclaimed, and then by three more notable buildings: Wood Marsh's Education Building at Bundoora and Allan Powell's Art and Design Building, both in association with PINK, and a child-care centre by Jennifer Hocking, Rosemary Burne and Barbara Weimar.
Next came two buildings by John Wardle, the Printing Technologies Building (in association with Demaine Partnership) at Brunswick campus and the Biosciences Building (in association with Design Inc.) at Bundoora.
All of these buildings represented first major commissions for these architects, and that meant that many were done in association with larger, established practices. But the project has demonstrated that it is entirely possible for a university to be cautious with its budgets and its schedules yet radical in its architectural choices. It is a lesson that has been learned by many Australian institutions.
The process has had a significant impact on the unfolding identity of Australian architecture.
Not all of the commissions resulted in completed buildings. Unbuilt designs include Carey Lyons' neo-metabolist twisted-tube sports centre, Sean Godsell's first design of a timber lattice encased biology incubator, Kerstin Thompson's tilting arc start-up factory and Durbach Block's student housing.
Peter Elliot has been at work creating an urban landscape that integrates these buildings into the existing campuses, which carry traces of 150 years of institutional growth, as well as the city itself, which embraces the original Melbourne Gaol in which Ned Kelly was hanged.
The Print Technologies Building at Brunswick, designed while John Wardle was still a mid-career postgraduate student at RMIT, was the architect's most extreme experiment in treating design as a process of identifying key elements of structure and programme, extruding them and 'cutting them to length'. Wardle evolved this approach in his early works, chiefly houses, noting how avoiding corners simplified construction and enabled him, through careful editing, to promote the salient features of each design synthesis. He could clad a building in a sheath of raw cut wood, let this run its course and then start another subordinate section in finely planed surfaces, soft to the touch. The Print Technologies Building was an exquisite translation of this method of working into an institutional context.
The building has a double-volume circulation space revolved in section around an extruded form that is both skirting, balustrade and seat. The process is then signalled by the turning of the external wall to create an entrance foyer that cuts through this extrusion, leaving a mark of this gesture in the wall. Wardle's involvement in this very economical building lead to his appointment as leader of the design team for the Biosciences Building, a project that emerged in stages from the need to replace the fume cupboards in the university's multi-storey laboratory blocks, built in the city centre in the 1970s. After analysis showed that building an entirely new structure on a suburban campus was more cost-efficient than refitting the older building, I arranged a marriage between Design Inc. and Wardle to carry it out.
The first challenge facing the conception of the new building was the decision to locate it on a new site, then being planned as RMIT's Technology Estate, some considerable distance from the existing Bundoora campus. Here I intervened and redrew the boundary of the Technology Estate to include the Bundoora campus, allowing a location adjacent to the existing laboratory blocks there. This saved infrastructure costs and ensured that there was contiguity between staff, students and the existing under-populated campus services. The compromise did, however, set the building on an east/west axis, with consequent solar load problems. Consultants advised that the laboratory programme's need for air conditioning could be dealt with through screening and planting. As yet, without mature planting, the external screening provided is ineffective in the early morning and late afternoon.
The design process involved detailed specifications provided by staff members who are among the most active Australian researchers in microbiology. Wardle's 'extrusion' process became critical to the success of the project; although the department has a high international reputation, the facility had to be delivered on the most basic budget possible. Teasing out commonalities has driven down costs. Laboratories described as irretrievably unique are in fact modular, and they repeat along the length of the plan on both floors. These carefully chosen, normalizing extrusions are interrupted by social spaces that cut through the two floors into towering skylights, providing at regular intervals places in which people can relax and communicate between their various disciplinary specialities. These social spaces are marked out on the building facade by the section of the skylight baffles, designed to flood them with diffuse southern light. Suspended seating balconies hang in the spaces. At ground level, one of social areas has been populated surreally with an almost historical, mock Regency boardroom table and chairs. Others are used for exhibitions, open days and events.
The building attaches to the main north/south concourse of the campus at the upper level, and a path winds down alongside in one of a series of intense landscaped courtyards formed along its western length. Angled glass reflects the sky in the first of these spaces, disguising the red brick of the other sides of the court. To the east lie playing fields and a truly historic stand of River Red Gums that the university is having some success in regenerating. Amongst these is a small painting studio by Greg Burgess.

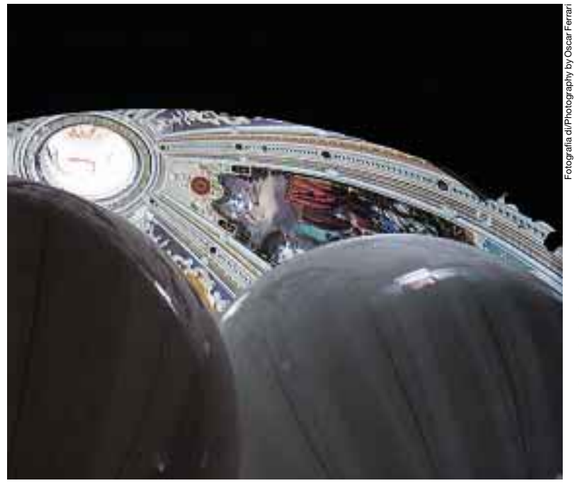
Progetto/Architect: John Wardle Pty Ltd Architects & Design Inc.
Gruppo di progettazione/Design team: John Wardle, Stefan Mee, John Loftus-Hills, John Williams, Christon Smith, Beatrix Rowe, Fiona Dunin, David Andrew, Andrew Simpson, Frank Kruize
Impianti meccanici ed elettrici/ Mechanical and electrical engineering: Umow Lai and Associates Pty Ltd
Strutture/Structural engineering: Connell Mott MacDonald Pty Ltd
Computi metrici ed estimativi/ Quantity surveyor: Padgham & Partners Pty Ltd
Impresa di costruzione/General contractor: Baulderstone Hornibrook Pty Ltd
Progettazione paesaggistica/ Landscape design: Chris Dance Land Design Pty Ltd

L’architetto affabulatore
The designer as storyteller

Rota, nell’architettura e negli allestimenti, possiede uno speciale talento nell’esplorare l’immaginario consumistico-popolare. Testo di Francesca Picchi

Italo Rota as an architect and an exhibition designer has a talent for exploring the images of popular culture. Text by Francesca Picchi

Dopo aver costruito all'estero la maggior parte della propria vicenda professionale e biografica Italo Rota è rientrato dalla Francia, il paese che gli ha offerto le condizioni per realizzare opere significative quali il museo della Gare d'Orsay (con Gae Aulenti), il Museo d'Arte Moderna del Beaubourg, le sale della Cour Carré del Louvre; tornato quindi in Italia, ha aperto a Milano lo studio Rota and Partners con Fabio Fornasari e Alessandro Pedretti.
Da qui si muove per dimostrare che anche in Italia c'è spazio per costruire, e infatti sostiene che per lui sia diventato "un pallino lavorare qui".
Affrontando l'architettura a partire dal rifiuto dei procedimenti propri della disciplina, Rota ha imparato a misurare il potere seduttivo dell'architettura come produzione di immagini, operando sul confine tra evento e intrattenimento.
Con una committenza che spazia dal Papa a Roberto Cavalli, Italo Rota ha messo in cantiere una lunga lista di progetti. Tra questi la biblioteca di Anzola (selezionata per la medaglia d'oro all'architettura della Triennale), il Museo della città nella Rocca Paolina di Perugia, un sottopasso ferroviario a Misano Adriatico, il Museo archeologico di San Floriano a Jesi, il piano delle linee d'alta mobilità di Brescia, il recupero del centro storico di Empoli, la chiesa del souvenir del Giubileo a Tor Vergata, il piano di urbanistica luminosa della Senna che comprende anche l'illuminazione di Notre Dame, il piano dell'arredo urbano di Riccione, gli uffici della Deutsche Bank a Milano, il museo del Novecento all'Arengario di Milano, la riqualificazione urbana del centro storico di Argenta, gli interni del Casinò di Lugano.
A questa lunga lista di opere completate di recente (o ancora sospese nei tempi lunghi del cantiere di architettura) è doveroso affiancare gli interventi più effimeri – e per questo più liberi e aperti alla proliferazione di immagini – dei progetti d'allestimento: come quello messo in scena nell'ottocentesca Stazione Leopolda di Firenze per la mostra "The Entertainers. Il potere degli accessori" voluta da Pitti Immagine per celebrare



Fotografia di/Photography by Oscar Ferrari

la moda e il tema parallelo degli accessori. Qui Rota ha costruito una narrazione scandita da episodi di forte impatto visivo, come quello prodotto da un'infilata di scarpe griffate lanciate a grande velocità lungo uno scivolo di montagne russe o dalla visione discretamente 'esibizionista' di una batteria di borse fatta sfilare davanti a un lettore ai raggi X.
Un legame, quello di Rota con il mondo della moda (che negli anni Ottanta aveva già lavorato per Dior, allestendo lo spazio delle vetrine di avenue Montaigne a Parigi), che si è irrobustito nell'incontro con Roberto Cavalli. Una collaborazione culminata nella mostra per celebrare i vent'anni della maison nelle gloriose sale del Museo degli Argenti di Palazzo Pitti e rinnovata oggi con l'apertura di un negozio a Miami.
Malgrado l'intreccio dei temi, le pertinenze specifiche, e la diversità del contesto in cui si inseriscono questi interventi, emerge come il dialogo con la storia, nelle sue accezioni più diverse, si esprime in una forma che tende a ignorare le categorie tradizionali dell'opposizione e del camouflage che in genere improntano i criteri del confronto con l'antico.
"Questi progetti si inseriscono nella logica della continua metamorfosi e della sedimentazione. Le categorie che noi prendiamo in considerazione per la composizione sono le più diverse, non sono mai però quelle dell'architettura", spiega Rota.
"Nelle mostre ci impegnamo a far sì che non ci siano parti pedagogiche se non nel catalogo o in altri strumenti, poiché la mostra è fatta di relazioni sofisticate, di tipo adulto. Non rivendico una popolarità dei grandi numeri perché non so farla, anche se non escludo che possa succedere. Nel confrontarci con l'esistente le categorie di cui teniamo conto sono piuttosto quelle mediatiche, nel senso di trovare un sistema comunicativo contemporaneo che si possa sovrapporre a manufatti di epoche diverse". Se esiste una possibilità per l'architettura di sfuggire al consumismo mediatico è forse proprio quella di imparare a dosarne meccanismi e dinamiche per non rischiare di rimanere un mondo a parte, tagliato fuori dalla realtà.
Nel dialogo con la storia, i centri storici, i palazzi pervasi di un passato glorioso, ma anche le periferie trascurate o le nuove urbanizzazioni, offrono il materiale di riferimento su cui appoggiarsi per commentare liberamente e stabilire relazioni nuove, a volte impreviste, a volte eccessive o al limite dell'irriverenza, che tendono a stravolgere il senso di un luogo dove anche lo spettatore più smaliziato si trova spiazzato, sopraffatto o forse solo semplicemente sedotto dall'effetto visivo. Se non sono in discussione ambizioni di tipo artistico, Rota però riconosce di aver imparato da un certo modo di fare arte degli anni Settanta, nel senso che introducendo alcuni elementi gli è facile alterare la percezione dell'architettura in cui agiscono gli oggetti; e infatti l'architettura del contesto in cui si inserisce l'opera non ne è quasi toccata, malgrado il senso generale alla fine ne risulti completamente stravolto: come nell'auditorium di Jesi, dove grandi palloni di plastica galleggiano sospesi nell'ampio spazio della cupola barocca con la funzione di interferire col propagarsi del suono e attenuare i fenomeni di riverbero acustico.
Nella mostra allestita nel palazzo della Ragione di Padova, dove il confronto con il Pop e i miti delle origini del consumismo è più diretto, le immagini del ciclo medioevale di affreschi sono illuminate in modo che siano pienamente visibili per entrare a far parte del percorso narrativo. Si intende stabilire una continuità con un'epoca in cui la comunicazione era un fatto essenziale, semplice, diretto: così tanto che le storie rappresentate contengono descrizioni di pene e castighi che si legano alla funzione del palazzo, che in origine funzionava da tribunale. In questo senso il mandala, più o meno della stessa epoca degli affreschi, appeso da Rota al centro della sala, apre un confronto chiaramente leggibile a chiunque si trovi a percorrere la stessa sala circondato dalle immagini che scorrono lungo le pareti, per via dei colori, della composizione e dei segni. Con uno sguardo analogo gli affreschi delle sale di Palazzo Pitti hanno condizionato la messa in scena del lavoro di Roberto Cavalli. Solo la visione al centro della stanza, nel punto che corrisponde al fuoco dell'impalcato prospettico degli

Complesso San Floriano Mestica/
San Floriano Mestica complex, Jesi
Progetto/Architect: Italo Rota,
Fabio Fornasari, Alessandro Pedretti
Collaboratori/Collaborators: Francesca Grassi

Fotografia di/Photography by Oscar Ferrari

Palloni di PVC sospesi nella cupola (nella pagina precedente e in alto) intervengono a ricalibrare l'acustica dell'imponente spazio, che sovrasta la chiesa trasformata in auditorium del complesso di San Floriano a Jesi. Un fondale di forme geometriche accostate ospita un corteo di antiche statue (a sinistra) mentre altri reperti (a destra) sono protetti da campane in cristallo

PVC balloons hanging from the dome, (previous page and above) are used to soften the acoustics of the imposing space above the church, converted into an auditorium, in the San Floriano complex in Jesi. A backdrop of geometric forms against a parade of ancient statues (left); other artefacts (right) are protected by glass bell jars

affreschi che rivestono le pareti del salone con una rappresentazione illusoria, restituisce una percezione ‘corretta’, in termini di proporzioni, degli oggetti ricostruiti a scala gigante come teatrini delle celebrazioni del fascino allusivo della moda. Non appena però, semplicemente camminando intorno agli oggetti, ci si discosta da questa visione centrata, organizzata lungo le linee in cui converge la prospettiva, se ne disvelano le distorsioni che presiedono alla costruzione secondo le regole dell’anamorfosi.
Nell’approccio di Rota alla narrazione, la luce è un legante, il mezzo che invita a cogliere le relazioni fra episodi diversi. Gli interventi prevedono certi principi di luce, le sorgenti nascoste fanno in modo che la luce sembri venire dall’interno dei singoli oggetti, come se l’insieme fosse concepito per essere ripreso in un film.
La mostra diventa una sorta di set cinematografico “nel senso che diventa il set della memoria della visita. Solo dopo, incrociando i ricordi con le informazioni contenute nel catalogo o in altri media, può incominciare la conoscenza; non è concepibile passare la giornata a leggere le didascalie”. Gli oggetti, le opere selezionate o messe a disposizione dai curatori scientifici, sono letti come episodi di una sceneggiatura che prende vita lungo il percorso.
Rota descrive un curioso principio che sottende i suoi lavori: vale per le mostre ma risulta particolarmente efficace per approcciare il progetto di un sottopassaggio ferroviario concepito come passeggiata sotterranea a Misano Adriatico, una cittadina della riviera adriatica. Il principio descrive lo spettatore come un tozzo di pane che viene inghiottito, e in quanto tale è totalmente immerso dentro l’architettura. Al suo interno quindi non è necessario predisporre spazi contemplativi, perché si prevede che lo spettatore si muova in continuazione, come impegnato in un viaggio senza meta sempre diverso. Solo la presenza di alcuni grandi episodi a memoria visiva fa sì che ognuno ricostruisca lo spazio in maniera autonoma. Nello stesso

Fotografia di/Photography by Paola De Pietri

tempo il fatto di non percepire lo spazio nella sua totalità aiuta a tenere ben presente gli stacchi, mantenendo distinti i temi e le singole parti. “Io penso che oggi la gente sia in grado, con poche nozioni, di percepire l’insieme e quindi di affrontare il montaggio di una storia a suo piacimento”. Che si tratti di un museo, di un progetto di allestimento o di un’architettura, l’approccio conserva la stessa coerenza. “Il museo è comunque un’affermazione temporanea: essendo figlio della conoscenza della storia dell’arte e della cultura del momento, può avere una vita limitata, come è avvenuto per il Beaubourg. Dopo 15 anni è stato rifatto, poiché nel frattempo sono cambiati la percezione e i giudizi di valore sui fatti dell’arte. Per esempio, rispetto al cubismo il surrealismo è diventato più importante e infatti ha una sala più grande, e così via”. Nel caso del Museo di San Floriano a Jesi questo confine è reso ancora più labile data la natura stessa del museo. San Floriano è infatti un museo archeologico concepito come un laboratorio dove esporre al pubblico i pezzi appena ritrovati nella fase di scavo, e ancora in fase di studio e restauro; destinati poi a trovare una collocazione più duratura nelle collezioni del Museo di Ancona. Tenendo conto del continuo rinnovamento della collezione, l’allestimento prevede strutture temporanee (campane di vetro, vetrine con pavimento di sabbia, come quello delle tombe che hanno conservato i pezzi nel corso del tempo). Anche il fondale di tessuto che inquadra le statue di marmo degli uomini togati ritrovati nei sotterranei della chiesa barocca da cui prende nome il complesso allude ad una condizione precaria, o perlomeno non definitiva, richiamando l’architettura di una tenda.
Un’invenzione formale che ha trovato riscontro nell’immaginario cinematografico, quando nel film *Il gladiatore* la camera da presa, indugiando sull’interno della tenda militare di Marco Aurelio, ne ha mostrato l’arredamento di pesanti statue di pietra.

The designer as storyteller

Like a number of other Italian architects, Italo Rota began his career working abroad. Together with Alessandro Pedretti, he finally opened an office in Milan after a long spell in France, where he worked with Gae Aulenti on the conversion of the Musée d’Orsay, the refurbishment of the Beaubourg and the renovation of Cour Carré rooms in the Louvre.
Despite Italy’s recent antipathy to building architecture of quality, Rota has demonstrated that there is room for a practice of his kind in Italy.
‘Working here has become a personal obsession’, he says. Basing his approach to architecture on a rejection of the procedures peculiar to the discipline, Rota learned to gauge the seductive power of architecture in the production of images, operating on the boundary between event and entertainment. With a clientele that spans from the Pope to Roberto Cavalli, he is working on a long list of projects that includes the Anzola Library, the City Museum in Perugia’s Rocca Paolina, a railway subway in Misano Adriatico, the San Floriano Archaeological Museum in Jesi, the Brescia high-mobility bus routes, the renovation of Empoli’s historic town centre, the Perugia Library, the church of the Souvenir del Giubileo in Tor Vergata, an urban lighting scheme for the Seine that includes the illumination of Notre-Dame Cathedral, the Deutsche Bank offices in Milan, the Museo del Novecento in the Arengario in Milan and the casino in Lugano.
In addition to these more conventional architectural projects, he has also been responsible for a series of more ephemeral designs. In the handsome setting of Florence’s former 19th-century railway station, he designed one of Pitti Immagine’s series of spectacular fashion-related exhibitions. Titled *The Entertainers*, it took fashion accessories as its theme. Rota animated this apparently modest subject and created a story divided into episodes with a strong visual impact. He had a row of designer shoes plunging along a high-speed roller-coaster ride and a voyeuristic vision of a flock of handbags passing through an X-ray scanner.
Rota’s connections with fashion began with Dior in the 1980s, when he designed the company’s shop windows on Avenue Montaigne in

Sottopasso ferroviario/Underpass, Misano Adriatico
Progetto/Architect: Italo Rota, Fabio Fornasari, Alessandro Pedretti, Stefano Marzadori, Stefano Barozzi
Collaboratori/Collaborators: Mauro Mariani, Alessandro Longo

Ricucendo la frattura nel tessuto urbano, il sottopasso ferroviario prolunga la passeggiata che da Misano Adriatico conduce al mare. Il percorso, segnato dalla luce e da piani di colore che si sovrappongono man mano che ci si addentra, è concepito come un giardino artificiale, che modifica la percezione della distanza tra la città e il mare

Healing the fracture in the urban fabric, the railway subway extends the promenade from Misano Adriatico to the beach. Conceived as an artificial garden, the path – marked by lights and coloured walls that overlap the farther you go – modifies perception of the distance between the town and the sea

Fotografia di/Photography by Paola De Pietri

Esposizione/Exhibition "La grande svolta, anni '60", Palazzo della Ragione, Padova
Curatori/Curators: Virginia Baradel, Ennio Ludovico Chiggio, Roberto Masiero
Progetto/Architect: Italo Rota, Fabio Fornasari, Alessandro Pedretti
Collaboratori/Collaborators: Devis Venturelli, Alessandro Felici, Davor Popovic

Fotografia di/Photography by Giovanni Chiaramonte

Per l'allestimento della mostra di Padova dedicata agli anni Sessanta, Rota ha disseminato lo spazio della grande piazza coperta del Palazzo della Ragione di oggetti, opere e piccole architetture e tutto trova unità compositiva sotto la poderosa copertura

Rota turned the exhibition he designed in Padua on the 1960s into a chaotic accumulation of objects. He scattered the space of the big, covered square in the Palazzo della Ragione with models, fragments and installations

Paris. His collaboration with Roberto Cavalli culminated in an exhibition celebrating the 20th anniversary of the label in the glorious rooms of the Museo degli Argenti in the Pitti Palace. And he has subsequently designed a shop for Cavalli in Miami.
Through all the diverse range of his work, Rota conducts an unusual continuing dialogue with historical context. He tends to avoid the now-traditional techniques of confrontation or camouflage when introducing the new to the old. 'My work follows the logic of constant metamorphosis and consolidation. We consider the most diverse categories for the composition, but never those of architecture', he explains. 'We consciously try not to be didactic when designing exhibitions, except in the catalogue, because I think an exhibition audience should be treated as sophisticated and adult. I am not looking to appeal to a mass audience – I wouldn't know how to – though that doesn't mean that my exhibitions can't be popular. When we address an existing context, we focus on working with a variety of media to find a contemporary communication system that can be applied to the products of different periods'.
If architecture is to have a chance of escaping consumerism, it is perhaps by learning to limit and blend in with its mechanisms and dynamics. In the exchange with history, old town centres, palaces steeped in the past, neglected suburbs and new conurbations offer the base material on which to lean before establishing new, sometimes unexpected interventions.
For Rota these may be disrespectful or irreverent. He has a way of distorting place, leaving even the sharpest observer overwhelmed and seduced by the sheer visual effect. Rota has clearly learned from a certain approach to art from the 1970s: by introducing discordant, jarring elements, he manipulates the perception of the architecture in which the objects operate. Indeed, he barely touches the architecture of the context in which the work is inserted, though in the end, the overall sense is totally changed – as has occurred in the

Fotografia di/Photography by Stefano Pandini

auditorium in Jesi, where large plastic balls, floating suspended in the space of the baroque dome, serve to soften the acoustics.
For the exhibition at Padua's Palazzo della Ragione – where the exchange with Pop and the myths of the origins of consumerism is more direct – the medieval cycle of frescoes is illuminated to become fully visible and join in the narrative. This established continuity with an epoch in which communication was an essential, simple and direct factor, so much so that the frescoes depicted contain descriptions of punishments linked to the function of the building, which was originally a court of law. In this sense, the mandala that Rota hangs in the centre of the room, dating approximately from the same period as the frescoes, prompts a comparison that is clear – thanks to the colours, the composition and the signs – to anyone who happens to walk through the space. In a similar sense, the frescoes in the galleries of the Pitti Palace condition the setting for the work of Roberto Cavalli. Only if viewed from the centre of the room, the focal point of the perspective framework of frescoes that covers the walls with an illusory vision, do we have a 'correct' perception – in terms of proportions and dimensions – of objects reconstructed on a giant scale, like puppet theatres celebrating the illusory charm of fashion. As soon as you move away from this position, based on the perspective's lines of convergence, the distortions that govern the construction are revealed. Light is a unifying element in Rota's approach to narrative; it is the medium that invites us to grasp the links between the different episodes. By using hidden sources, light seems to come from within the individual objects. The exhibition becomes a sort of film set 'in the sense that it becomes the setting for the memory of the visit. Only afterward, when the memories are cross-checked with information in the catalogue or other media, does understanding begin. It's not realistic to make an exhibition where you have to spend all day reading the captions. The objects, the works selected or made available by the curators, are read as episodes of a screenplay that comes to life along the way. People are able to perceive the whole and edit the story any way they want,' says Rota.
Be it a museum, a design project or a piece of architecture, Rota's approach is consistent. 'The museum is a temporary affirmation; its form is the product of knowledge of the history of art and culture of a particular moment, and as such its judgements may be short-lived, as with the layout of the Beaubourg. It was redone 15 years after it opened because the perceptions and judgements of art had changed. For example, surrealism came to be seen as needing more attention, and indeed now has a larger room'. The line is even finer in the case of the San Floriano Museum in Jesi, given the very nature of the institution. San Floriano is an archaeological museum, conceived as a workshop, that displays pieces that were recently found during excavations and are still being studied and restored. The objects are later given a more permanent home in the collections of the museum of Ancona. Bearing in mind that the collection is constantly being changed, the exhibition design adopts temporary structures (bell jars, glass cases with sand on the bottom, like the tombs in which the pieces were preserved through time). Even the fabric backdrop for the marble statues of men in togas, which were found in the basements of the baroque church after which the complex is named, indicates a precarious or at least impermanent state, as they conjure up the architecture of a tent. This invention has found confirmation in a film image: in *Gladiator*, the camera lingers on the interior of Marcus Aurelius's tent, revealing a space featuring heavy stone statues.

Fotografia di/Photography by Stefano Pandini

Esposizione/Exhibition "More and More and More", Palazzo Pitti, Firenze
Progetto/Architect: Italo Rota, Fabio Fornasari, Alessandro Pedretti
Collaboratori/Collaborators: Devis Venturelli, Francesca Grassi

Lampada/Street light Iris
Progetto/Architect: Italo Rota, Alessandro Pedretti
Produzione/Manufacturer: Disano Illuminazione S.p.A., Rozzano

Rota ha immaginato una caverna oscura, densa di oggetti e colori, per la mostra "More and More and More", che Palazzo Pitti a Firenze ha dedicato allo stilista Roberto Cavalli (a sinistra e in alto). Il sistema di illuminazione Iris (a destra), prodotto da Disano, restituisce piena visibilità al percorso degli autobus lungo la linea dell'alta mobilità di Brescia per rassicurare i passeggeri durante la circolazione notturna

**Rota conceived a dark cave packed with objects and colors for the *More and More and More* show at Palazzo Pitti, Florence, on the fashion designer Roberto Cavalli (left and above).
His Iris indirect lighting system for Disano ensures full visibility along the high-mobility Brescia bus route (right) to reassure passengers at night**

Fotografia di/Photography by Paola De Pietri

Un salone di bellezza disegnato da Nathalie Jean: dietro vetrine anonime un interno spiazzante. Testo di/ Text by Massimiliano Di Bartolomeo

Nathalie Jean’s salon is anonymous on the outside but distinctive inside.

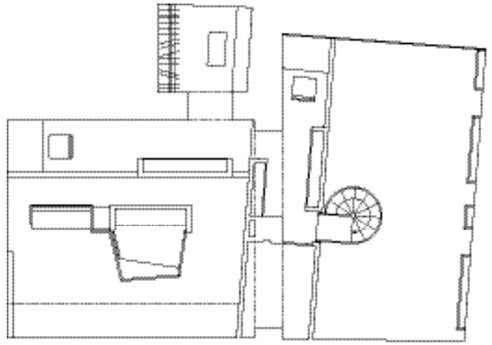
Fotografia di/ Photography by Santi Caleca

Dentro Milano
Interior Milan

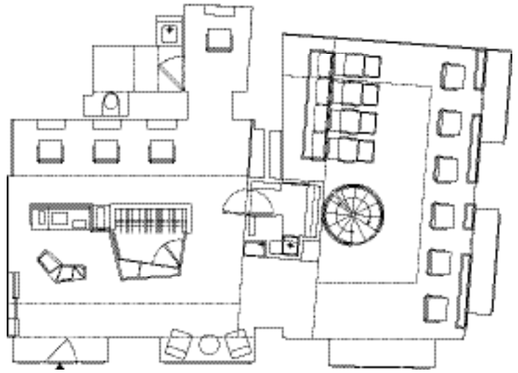
A Milano, dietro una vetrina può accadere di tutto: come nel salone Di Luca, dove il linguaggio progettuale ha prevalso sul convenzionale spazio commerciale

Anything can happen behind a shop window in Milan: as in the Di Luca salon, where the design language prevails over the anonymous and conventional shop space

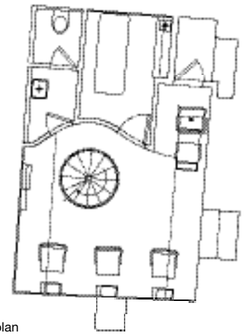
Milano mantiene sempre la sua facciata grigia e tormentata, lo skyline della città è pazzescamente ridisegnato da incoerenti abbaini che stravolgono le proporzioni di palazzi anche belli. A terra, sull'asfalto, linee blu e gialle inventano inutili categorie di parcheggi per residenti e non. Il traffico soffoca qualsiasi pretesa di ville dehors, poi c'è la questione Scala … e tutto il resto. Milano sa però ingannare, le cose più belle sono sempre nascoste: basti pensare ai meravigliosi giardini che si celano dietro le facciate in ceppo o in bugnato a diamante. Ancora oggi, se la nuova architettura è sovente delegata ai magnati della moda e del design, i progettisti vogliono misurarsi con l'archeologia industriale, le corti interne e gli spazi commerciali, inventano showroom, negozi e luoghi espositivi che trattengono lo spirito della contemporaneità: insomma qualcosina da mostrare ai posteri. Perfino il negozio di parrucchiere diventa esercizio di stile, autentica sorpresa dietro anonime vetrine. In questo caso, occasione per scoprire il lavoro di una progettista canadese, da molti anni a Milano. Nathalie Jean ha svolto il progetto in due tempi: una prima fase ha riguardato la ristrutturazione del negozio esistente, correggendolo nella distribuzione degli arredi per ovviare alle ridotte dimensioni; poi, dopo un anno, ne ha curato l'ampliamento, esprimendo compiutamente anche l'aspetto decorativo. Il negozio occupava una superficie modesta, insufficiente a rispondere alle richieste della clientela, poco funzionale alla gestione del lavoro. Il primo intervento radicale è quindi in pianta, spostando tutte le poltrone verso le vetrine, sul lato più lungo del locale. Una serie di grandi contropareti, dotate di specchi, lampade e mensole, schermano le luci su strada e creano una serie di vani nascosti dove riporre gli strumenti di lavoro. All'esterno tutto è celato da una severa sabbiatura dei vetri e da una fascia decorata che lascia intravedere un modesto gioco d'ombre. Alle spalle delle sei postazioni, la zona lavaggio, disegnata tra i vuoti e i pieni di una parete che separa la zona per il pubblico da quella per l'operatore: complicato incastro tra pedaliere, tubi flessibili per l'acqua, mensole e contenitori. Una scala a chiocciola attraversa tutto il volume, mettendo in collegamento il piano interrato con il piccolo soppalco adibito a ufficio. La parete di fondo è completamente specchiata, stratagemma per sfondare il limite prospettico ma non solo: in questo caso l'inganno non è a tradimento ma dichiarato, la parete è un intarsio di specchi di colori diversi che svelano subito la realtà e la finzione. Il lavoro della progettista si può dunque sintetizzare in questo delicato equilibrio tra decoro e funzione, o meglio decoro nella funzione. Un linguaggio eclettico, che prevede il brutalismo delle poltrone (disegnate da tubolari di ferro dipinto e semplici imbottiti rivestiti di pelle come seduta e schienale) oppure la delicatezza del parapetto della scala, ingenuamente ispirato alle venature di un tronco d'albero nei tondini in metallo curvati. E ancora: la fermezza con cui indica al fabbro i punti di saldatura del metallo per comporre i mobiletti di servizio e gli sgabelli su rotelle; la leggerezza con cui inventa una lampada da soffitto come fosse la spirale tridimensionale del DNA (ricordo delle forme scrutate nel microscopio del padre biologo?). Per terra, un seminato veneziano, a riconciliare il luogo con il contesto borghese in cui è naturalmente calato, a Milano, a due passi dal centro. Nella seconda fase, quella dell'ampliamento, Nathalie Jean conferma la matrice di progetto iniziale, ma la stempera in un passaggio sfumato tra il prima e il dopo, personalizzando gli insegnamenti ricevuti negli studi di Sottsass e Cibic, dove ha lavorato prima che da indipendente. Aggiunge un rivestimento in mogano nelle consolle che occupano il nuovo spazio, piega una lamiera e la colora con la vernice metallizzata per automobili: realizza così il banco di accoglienza e crea una zona guardaroba, quasi una maquette di un isolato di Manhattan. Anche in sezione si concede maggiore libertà, facendo trapassare il soppalco nel nuovo ambiente e creando improvvisi affacci sul salone al piano terra. C'è ancora



Pianta mezzanino/Mezzanine floor plan



Pianta del piano terra/Ground floor plan



Pianta del piano interrato/Underground floor plan

Un dedalo di corridoi e anfratti si snoda sui tre piani del salone, mentre (pagina seguente) materiali e forme eclettiche si affrontano continuamente: come il paravento (che ricorda la facciata di un edificio di New York) la parete a specchio e il tavolino in lamiera piegata e verniciata

A maze of corridors and corners unfold over the shop's three floors, and (next page) materials and eclectic forms vie constantly with each other – like the screen that resembles a New York facade, the mirror wall and the table in bent, painted sheet metal

rispetto per la giusta distribuzione degli spazi, ma con meno reverenza e timore: in un angolo, una piccola fontana in pietra con lastre geometriche che si sovrappongono in diversi spessori, per far gocciolare lentamente l'acqua e farla così suonare.

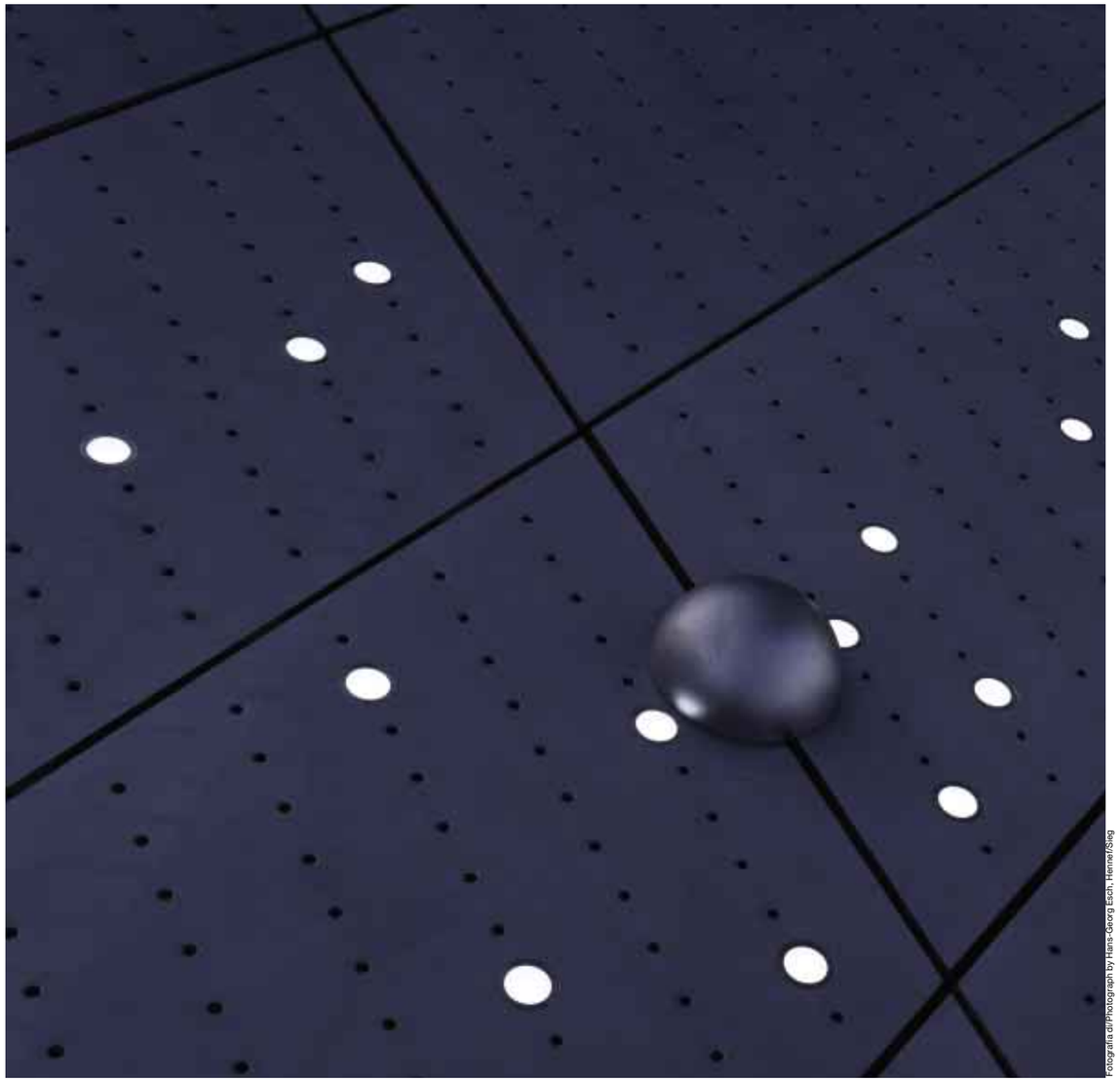
Interior Milan

Milan has retained its grey, tormented facades more or less intact, though its skyline in many places is being wildly redesigned by improbable additions that distort the proportions of sometimes elegant buildings. On the ground, at tarmac level, blue and yellow lines serve to define useless categories of parking for residents and non-residents, while the traffic smothers any aspiration to an outdoor city. Milan, however, knows how to deceive the eye – it keeps its best things hidden away. Its gardens are concealed behind rusticated ashlar, and some of its most interesting new architecture is found in inner courtyards and old factories, where designers struggle to invent showrooms, stores, exhibition spaces and even hair salons that look as if they belong to the present rather than the past. Nathalie Jean is a Canadian architect who has lived in Milan for years. She did this project in two stages, first refurbishing the existing salon and adjusting the distribution of its furniture to get round the problem of limited space. A year later, she went on to design its extension, while also fully expressing its decorative aspect. The salon had occupied a modest space, too small to meet customer requirements and ill-suited to the organization of its business. The first task was to rearrange the plan, moving all the chairs toward the windows on the longer side of the premises. A series of large false walls fitted with mirrors, lamps and shelves screen the lights on the street side and provide hidden storage for hairdressing utensils. On the outside, everything is discreetly concealed by sandblasted windows and a decorated fascia through which a modest play of shadows may be glimpsed. Behind the six chairs is the shampoo unit, situated among the voids and solids of a wall separating the customer area from that of the stylist, with its complicated interlocking of height-adjuster bars, flexible tubes for water, shelves and cabinets. A spiral staircase winds through the entire volume, connecting the basement to the small gallery office at the top. The end wall is entirely mirrored, a stratagem designed to break down the perspective limit. But in this case the deception is also openly stated: the wall is inlaid with mirrors of different colours that immediately reveal both the reality and the pretence. The architect's work depends on this delicate balance of decor and function, or decor in function. Its eclectic language allows for the directness of the chairs (in painted tubular iron and plain upholstery with leather seats and backrests) and can be admired in the delicateness of the stair parapet, ingenuously inspired by the grain of a tree trunk, in curved metal rods. Jean has firmly dictated the welding of metal points to compose service cupboards and wheeled stools while lightly inventing a ceiling lamp as if it were a three-dimensional spiral of DNA. On the ground, a Venetian terrazzo floor reconciles the place with its natural bourgeois setting in Milan, a comb's throw from the centre. In the second stage, that of the extension, Jean consolidated the matrix of her original design but tempered it with a graduated passage from the before to the after, in a personalized distillation of things learned working for Sottsass and Cibic. To this she has added a mahogany facing on the consoles occupying the new space, using bent sheet metal painted with metallic car paint to create the reception counter and coatroom section, which is almost a mock-up of a Manhattan block. In section, too, she allows herself the freedom of inserting the raised gallery into the new interior and creating unexpected views across the ground-floor salon. Again she displays a respect for nicely distributed spaces, but with less reverence and awe: in one corner she has placed a small stone fountain with geometrically superimposed slabs of varying thickness.

Sezione/Section

Alle pagine precedenti, la scala resa organica dalle curve del tondino di ferro, e la grande parete in intarsio di specchio, su cui si riflette il piccolo salone con le sedie disegnate da Nathalie Jean. In questa pagina, il gioco dei volumi nel volume è sia estetico che funzionale, come il soppalco in sezione. Una piccola fontana fa suonare l'acqua (pagina a lato)

Previous pages, the staircase becomes organic in the bent iron rods and the large inlaid mirror wall that reflects the small salon, with chairs designed by Nathalie Jean. This page, the play of volumes within the volume is both attractive and practical, for example the sectioned platform. Opposite page, the water of the small fountain makes music



Fotografia di/Photograph by Hans-Georg Esch, Hennef/Sieg

rassegna

Esterni domestici e urbani
I prodotti ospitati in questo servizio sono destinati agli spazi all'aria aperta, in ambito domestico e urbano. Il crescente impiego di materie plastiche o acciaio nella costruzione di arredi di vario genere fa spesso cadere la rigida barriera che separa i mobili da interno da quelli adatti anche all'esterno, così accade per la poltrona I'm dreaming di Dominic Symons per Maxdesign (in basso). Anche nel settore dell'illuminazione, il confine tra dentro e fuori non è più così rigido: sono molte le aree al coperto in cui ragioni progettuali implicano l'uso di apparecchi che offrano prestazioni particolari (per esempio la luce colorata) o semplicemente abbiano una robustezza garantita. In ambito più strettamente urbano, la qualità delle soluzioni disponibili, come gli apparecchi puntiformi Ansorg installati in una pavimentazione a Berlino (nella pagina accanto), fa presumere che l'arredo urbano faccia finalmente parte a tutti gli effetti del territorio del design. *MCT*

Domestic and urban exteriors
The products presented in this feature are intended for use in out door spaces in the orbit of home and urban decor. The growing use of plastics and steel in the construction of various kinds of furnishings tends to break down the rigid barrier between indoor and outdoor pieces, as with the *I'm dreaming* armchair, below, by Dominic Symons for Maxdesign. The boundary between inside and out has also become more fluid in the lighting sector. There are many covered areas in which design needs imply the use of special-performance products, such as coloured lights, or units with guaranteed sturdiness. In a more strictly urban sphere, the quality of available solutions – such as the Ansorg dot-like lighting units, opposite page, installed in a pavement in Berlin – demonstrates that urban decor has finally become part of the territory of design. *MCT*

Maxdesign
Via dei Banduzzi, 53
33050 Bagnaria Arsa (Udine)
T +39-0432996412
F +39-0432996036
info@maxdesign.it
www.maxdesign.it

I'm dreaming
design: Dominic Symons
La poltrona I'm dreaming può essere collocata nei più diversi contesti, all'interno come all'esterno: in casa, in giardino, a bordo piscina, sul terrazzo, nella hall di un albergo, in un museo ecc. I'm dreaming è realizzata in un monoblocco di polietilene, stampato con tecnologia rotazionale in doppia parete, colorato in massa, nei colori bianco, cielo, oceano, albicocca, menta, bosco, argilla, nero.

I'm dreaming
design: Dominic Symons
The 'I'm dreaming' armchair fits easily into widely varying surroundings, both indoor and out – in home or garden, on the edge of a swimming pool, on a terrace, in a hotel corridor, in a museum, etc.
It is made of a single block of polyethylene, moulded with dual-wall rotational technology and dyed through in the colours white, sky blue, ocean, apricot, mint, forest, clay or black.

Serralunga
P. Serralunga
Via Serralunga, 9
13900 Biella
T +39-0152435730/0152435713
F +39-01531081
info@serralunga.com
www.serralunga.com

Collezione Outdoor: Giulietta
design: Paolo Rizzatto
Giulietta si rifà all'icona della panchina, alla bench di legno dei parchi inglesi, presa come punto di partenza del progetto. Ma la tecnologia utilizzata – lo stampaggio rotazionale in un unico pezzo, specialità di Serralunga – dà al prodotto una compatta monomatericità che lo rende innovativo. Le gambe rastremate e dalla sezione abbondante, gli ampi braccioli usabili anche come piani di appoggio e seduta, lo schienale lievemente arcuato e il sedile leggermente inclinato sono le soluzioni adottate per favorire il comfort ed evitare i ristagni d'acqua.

Outdoor collection: Giulietta
design: Paolo Rizzatto
Giulietta clearly recalls the iconic bench – the wooden version one finds in British parks, taken as the design's point of departure. But the technology used – rotational moulding of a single piece, Serralunga's specialty – gives the product a distinctive compactness and material impact. Its tapering legs with copious cross sections; its broad arms, which can be used as backrests or seats; its slightly arching back; and its inclined seat are the solutions adopted to bolster comfort and discourage pooled water.

Teracrea
Via Verdi, 15
36015 Schio (Vicenza)
T +39-0445539080
F +39-0445539080
www.teracrea.com

Canniccio
design: Fabio Bortolani
Canniccio è pensato per le piante rampicanti che hanno bisogno di un tutore per crescere. Il kit è composto da un vaso/cassetta con tre perni annegati nella terra e da un reticolo di canne di bambù. Nata nel 2002, Teracrea propone una collezione di vasi per piante, innovativa nel design e nella tipologia. Il progetto ha coinvolto nove designer. I vasi sono realizzati in Fiberclay, un sistema brevettato che consente, utilizzando miscele di argilla ed altri elementi naturali, di ottenere manufatti resistenti, leggeri ed esteticamente comparabili ai vasi di terracotta.

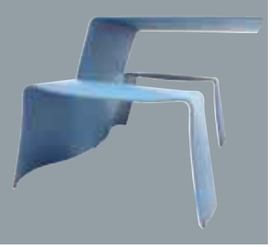
Canniccio
design: Fabio Bortolani
Canniccio was conceived for climbing plants that need training in order to grow. The kit consists of a pot/box with three shafts buried in the earth and a grid of bamboo reeds. Founded in 2002, Teracrea offers a collection of planting pots that are innovative in both design and technology. The project involved nine designers. The pots are made of Fiberclay, a patented system that results, through mixtures of clay and other natural elements, in resistant items that are light and aesthetically comparable to terra-cotta pots.

Magis
Via Magnadola, 15
31040 Motta di Livenza (Treviso)
T +39-0422862600
F +39-0422862653
info@magisdesign.com
www.magisdesign.com

Pankassa
design: Denis Santachiara
Funzionale e spiritosa, com'è proprio di molti oggetti disegnati da Denis Santachiara, Pankassa è una cassapanca da utilizzare negli spazi a contatto con l'esterno o direttamente all'aria aperta. Proposta in più colori, è realizzata in polietilene stampato in rotational moulding.
Il sedile è lungo circa 115 cm, sufficienti per ospitare due persone.

Pankassa
design: Denis Santachiara
Functional and witty like many of the objects designed by Denis Santachiara, Pankassa is a chest used in spaces that are exposed to the exterior or the open air. Offered in several colours, it is made of rotational-moulded polyethylene. The seat is about 115 cm long, large enough to accommodate two people.

Extremis
Weegeschede 39b
B-8691 Gijverinkhove (Belgium)
T +32-58-299725
F +32-58-298118
info@extremis.be
www.extremis.be
In Italia (Lombardia):
Spotti Modern Living
Viale Piave, 27
20129 Milano
T +39-02781953
F +39-02794272
info@spotti.com
www.spotti.it



PicNik
design: Dirk Wynant e Xavier Lust
Combinazione di tavolo e sedili, PicNik è stato creato per il terrazzo, le piccole superfici e gli spazi semi-pubblici. Ottenuto da un'unica lastra d'alluminio massiccio (spessore 10 mm), opportunamente tagliata e piegata, PicNik è disponibile in cinque insoliti colori (dall'azzurro al kaki). Per la sua stessa concezione, più vicina all'arte che al mobilio, è adatto agli usi meno convenzionali. Esiste anche la versione junior (scala 2 : 3).

PicNik
design: Dirk Wynant and Xavier Lust
A combination of tables and chairs, PicNik was created for terraces, small surfaces and semi-public spaces. Formed from a single sheet of solid aluminium (10 mm thick), suitably cut and bent, PicNik is available in five unusual colours (from sky blue to khaki). Thanks to its conception, which is closer to art than furniture, it is suitable for less conventional uses. It also comes in a junior version (scale of 2:3).

e15
Design und Distributions GmbH
Hospitalstrasse 4
D-61440 Oberursel (Germany)
T +49-(0)6171-97950
F +49-(0)6171-979590
mail@e15.com
www.e15.com
In Italia: **Progetto**
MR Cesare Babetto
Via Archimede, 6
20129 Milano
T +39-025464324
F +39-0254107669

Peter - Clara
design: Florian Asche e Philipp Mainzer
Il legno di robinia massiccio, trattato solo con olio, e la struttura d'acciaio inossidabile spazzolato rendono il tavolo Peter e la panca Clara adatti ad essere collocati all'aria aperta.
La forma essenziale e la lavorazione artigianale sono peculiari del marchio e15: i suoi prodotti abbinano con eleganza modernità e tradizione. Tavolo e panca sono disponibili in più lunghezze.

Peter - Clara
design: Florian Asche and Philipp Mainzer
Solid wood, treated only with oil, and a brushed stainless-steel structure make the Peter table and Clara bench ideal for open-air spaces. Their essential forms and handcraftsmanship are peculiar to the e15 brand, whose products combine elegance, modernity and tradition. The table and bench are supplied in several lengths.

Zanotta
Via Vittorio Veneto, 57
20054 Nova Milanese
T +39-03624981
F +39-0362451038
sales@zanotta.it
communication@zanotta.it
www.zanotta.it

Medium
design: For Use
Con Small (sedia), Large (poltroncina), Extra (tavoli alti e bassi), Sun (lettino), la poltroncina pieghevole Medium forma la prima collezione Zanotta per l'esterno.
Il comune denominatore dei prodotti, disegnati dal gruppo For Use, oltre che nella semplicità formale e funzionale, risiede nella scelta dell'acciaio inox 18/8 quale materiale elettivo per garantire una resistenza duratura alla severità delle sollecitazioni presenti negli ambienti esterni. Il rivestimento tessile è realizzato in tessuto Vela, una rete di poliestere e pvc riciclabili.

Medium
design: For Use
Small (chair), Large (low-backed armchair), Extra (high and low tables), Sun (cot) and Medium (folding armchair) make up Zanotta's first collection for outdoors.
The common denominator of the products, designed by the For Use group, lies not only in their formal and functional simplicity, but also in the choice of 18/8 stainless steel as an elective material for guaranteeing long-lasting resistance to the stresses of outdoor surroundings.
The textile covering is made of Vela fabric, a weave of recyclable polyester and PVC.

Coro
Via Cavallotti, 53
20052 Monza
T +39-0392726260
F +39-0392727409
info@coro-next.com
www.coro-next.com

Zeta
design: James Irvine
Dopo la collezione del debutto, avvenuto nel 2002, Coro ha arricchito il proprio catalogo con altri nuovi prodotti, tra i quali la serie Zeta, disegnata da James Irvine e composta da sedia impilabile e tavolo smontabile. Le strutture di entrambi sono realizzate in acciaio verniciato grigio metallizzato opaco. La sedia ha sedile e schienale in polipropilene, disponibile in diversi colori; il tavolo ha il piano in laminato stratificato bianco, sia nella versione tonda (diametro 90 cm) sia in quella quadrata (80 x 80 cm).

Zeta
design: James Irvine
Following its debut collection in 2002, Coro has enriched its catalogue with other new products, including the Zeta series, designed by James Irvine and consisting of a stackable chair and demountable table. The structures of both are made of steel painted opaque metallic grey. The chair has a seat and back in polypropylene, available in various colours. The table, with a top in white stratified laminate, is available in round (diameter 90 cm) and square (80 x 80 cm) versions.

Appiani
I.C.R. Industrie Ceramiche Riunite
via Pordenone, 13
31046 Oderzo (Treviso)
T +39-0422815308
F +39-0422814026
appiani@appiani.it
www.appiani.it

Anthologhia
design: Appiani
Il mosaico ceramico Anthologhia, grazie alla regolarità dimensionale delle sue tessere (2,5 x 2,5 - 5 x 5 e 2,5 x 5 cm), alla quantità dei colori (36) e alle sue caratteristiche di resistenza, si presta a molteplici applicazioni. Il movimento che caratterizza la superficie del prodotto è dato dalla presenza di tessere con più sfumature dello stesso colore. Le tessere sono prodotte in monopressatura: argille e smalti, precedentemente atomizzati, sono pressati e applicati a secco; la compenetrazione avviene durante la lunga cottura ad elevate temperature.

Anthologhia
design: Appiani
Anthologhia ceramic mosaic, thanks to the dimensional regularity of its tesserae (2.5 x 2.5, 5 x 5 and 2.5 x 5 cm), the number of available colours (36) and its resistance, lends itself to numerous applications. The movement that characterizes the mosaic's surface is created using tesserae in several nuances of the same colour. The tesserae are produced through a process of mono-pressing: after being atomized, clays and enamels are pressed and applied dry; interpenetration occurs during long firing at high temperatures.

Trend
Trend Group
Viale dell'Industria, 42
36100 Vicenza
T +39-0444291190
F +39-0444291189
info@trend-vi.com
www.trend-vi.com

Mosaici per la metropolitana di Napoli
design: Trend
La realizzazione delle nuove stazioni della linea metropolitana partenopea e la trasformazione delle aree di transito per viaggiatori in suggestivi luoghi d'incontro hanno creato un innovativo connubio tra arte e spazio urbano. Grazie all'intervento dell'Atelier Mendini, i mosaici Trend decorano pareti, gallerie e sculture della Stazione Materdei. I toni delicati del decoro, in diverse gradazioni di verde, azzurro e sabbia, rivestono e vivacizzano ogni tipo di superficie.

Mosaics for the Naples underground
design: Trend
The creation of nine stations for the Neapolitan subway and the transformation of transit areas into evocative meeting places have given life to an innovative marriage of art and urban space. Thanks to the contribution of Atelier Mendini, Trend mosaics decorate the walls, galleries and sculptures of Materdei Station. The tesserae's delicate tones, in various shades of green, sky blue and sand, cover and enliven surfaces of all types.

Ceramiche Ragno
Gruppo Marazzi
Viale Virgilio, 30
41100 Modena
T +39-059384111
F +39-059384228
info@ragno.it
www.ragno.it

Serie Lastricato
design: Ragno
Le piastrelle della serie Lastricato hanno l'aspetto della pietra naturale, ma sono realizzate in gres fine porcellanato, colorato ed omogeneo a tutta massa, con tecnologie ed impianti innovativi. Sono adatte ad essere impiegate in spazi urbani e residenziali. L'architettura del prodotto, i colori e i diversi formati, modulari fra loro, stimolano la creatività del progettista e avvantaggiano l'utilizzatore nel trasporto, nello stoccaggio e nella posa. Colori disponibili: rosso, beige, bronzo, nero, grigio e bianco. Formati: dal 14,5 x 14,5 cm al 30 x 45 cm.

Lastricato series
design: Ragno
Tiles from the Lastricato series look like natural stone but are made of fine porcelain stoneware, dyed through using innovative technologies and systems. They are ideal for use in both urban and residential spaces. The architecture of the product and its various colours and sizes, which fit together modularly, stimulate the designer's creativity and benefit the user during transportation, storage and application. Available colours: red, beige, bronze, black, grey and white. Sizes: from 14.5 x 14.5 cm to 30 x 45 cm.

RDB
Via dell'Edilizia, 1
29010 Pontenure (Piacenza)
T +39-05235181
F +39-0523518270
infordb@rdb.it
www.rdb.it

Mattonforte
design: RDB
Mattonforte è prodotto con argille naturali, selezionate e sottoposte a cicli di cottura a temperature superiori a 1.000 °C, per rendere il materiale resistente al gelo, all'abrasione, all'usura, alla compressione e agli agenti atmosferici. Posato a secco su un letto di sabbia o ad umido con malta, è un materiale ideale per piazze e marciapiedi, così come per terrazze e giardini privati. È prodotto nel formato 6,5 x 12 x 24,4 cm e in svariati pezzi speciali, nei colori rosato, bruno e chiaro fiammato. La superficie a vista è sabbiata. Nella foto: una piazza a Zibello (Parma).

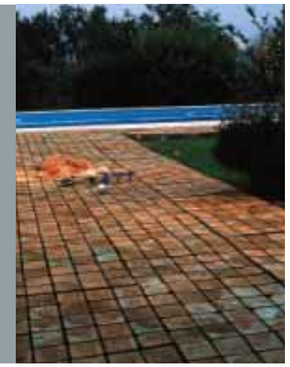
Mattonforte
design: RDB
Mattonforte is produced from select natural clays fired at temperatures above 1,000° C, making the material resistant to freezing, abrasion, wear, compression and atmospheric agents. Whether dry-laid on a bed of sand or wet-laid with mortar, the material is ideal for city squares and sidewalks as well as terraces and private gardens. It is produced at 6.5 x 12 x 24.4 cm and in various special pieces, in tones of rosé, dark brown and an iridescent pastel. The visible surface is sandblasted. Photo shows a square in Zibello (Parma).

Odorizzi Porfidi
Via Roma, 28
38041 Albiano (Trento)
T +39-0461687700
F +39-0461689065
info@odorizziporfidi.it
www.odorizziporfidi.it

Pavimentazione in porfido
design: Odorizzi Porfidi
Il porfido è antigelivo, inattaccabile dagli acidi e resistente alla cottura; dispone di varie possibilità cromatiche e di una gran ricchezza di lavorati, per uso sia pubblico sia privato. Tra i prodotti con superficie naturale (piano cava), quelli più utilizzati sono i cubetti nelle varie pezzature, le piastrelle con i lati sia tranciati che segati e il mosaico irregolare in diversi formati, come quello utilizzato nella pavimentazione qui illustrata (Hotel Cristallo, Cortina d'Ampezzo, Belluno). Il Gruppo Odorizzi possiede la cava Camparta, famosa per il porfido rosso.

Porphyry flooring
design: Odorizzi Porfidi
Resistant to frost, acid and firing, porphyry vaunts numerous chromatic options and a rich array of products for private use. Among items with a natural surface (hollow top), the ones most often used are cubes in various sizes, tiles with sides that are sliced or sawed and an irregular mosaic in different sizes, like the one used in the paving shown here (Hotel Cristallo, Cortina d'Ampezzo, Belluno). The Odorizzi Group owns the Camparta quarry, famous for red porphyry.

Legnoluce
Via Osoppo, 147/A
33030 Maiano (Udine)
T +39-0432958843
F +39-0432958844
legnoluce@tin.it
www.legnoluce.it



Pavimento a cubetti di legno
design: Legnoluce
Resistenti all'umidità, alle intemperie e all'usura, le pavimentazioni Legnoluce aggiungono calore e funzionalità ad ogni spazio verde, senza richiedere alcuna manutenzione. I pavimenti sono realizzati in pino nordico trattato in autoclave o in teak balau. Sono facili da posare e hanno tutti una struttura che assicura una perfetta stabilità e garantisce un facile drenaggio dell'acqua. Tipi disponibili: pavimento a cubetti 9 x 9 cm (qui illustrato), pavimento con pali (Ø 8 - 10 cm), pavimento a listelli e pavimentazione antiscivolo in pino.

Floor with wooden cubes
design: Legnoluce
Resistant to humidity, bad weather and wear, Legnoluce floors add warmth and functional prowess to all green spaces, without the need for maintenance. The floors are made of Nordic pine, treated in an autoclave, or Balau teak. They are easy to lay, and their structure assures perfect stability and facilitates water drain-off. Available types: floor with cubes measuring 9 x 9 cm (shown here), floor with posts (8 - 10 cm diameter), floor with strips and anti-slip flooring in pine.

Paver Costruzioni
Strada di Cortemaggiore, 25
29100 Piacenza
T +39-0523599611
F +39-0523599625
paverpc@paver.it
www.paver.it

Mattoncorte antichizzato
design: Paver
Mattoncorte è un armonioso mosaico di forme e colori che ricorda le antiche pavimentazioni in cotto. È realizzato in masselli autobloccanti rettangolari di calcestruzzo, spessore 6 cm, con finitura monostrato antichizzata, ottenuta mediante azione meccanica di 'burattatura', e si compone di quattro elementi: mattonella (20 x 10 cm), sestino (20 x 5 cm), tassello (10 x 10 cm) e pianella (20 x 20 cm). La colorazione è ottenuta mediante pigmenti con tre basi cromatiche. Si posa a secco su letto di graniglia.

Antiqued Mattoncorte
design: Paver
Mattoncorte is a harmonious mosaic with shapes and colours that recall old fired-brick flooring. Made of 6 cm thick, self-locking rectangular concrete blocks with an antiqued single-layer finish, it is obtained by means of a mechanical 'sifting' action and consists of four elements: a tile (20 x 10 cm), small tile (20 x 5 cm), block (10 x 10 cm) and square tile (20 x 20 cm). Its colour is arrived at through pigments with three chromatic bases. It is laid dry on a grit bed.

Santa & Cole
Balmes 71
E-08440 Cardedeu, Barcelona (Spain)
T +34-938-462437
F +34-938-711767
Comercial@santacole.com
www.santacole.com
In Italia: **Dessié**
Via Di Sottomonte, 37/b
55060 Loc. Guamo – Capannori (LU)
T +39-058394102
F +39-058394266
www.dessie.it

Pavimenti pittorici
design: Antoni Roselló
Quattro decori, omaggio ad altrettanti artisti – Henry Matisse, Piet Mondrian, Vassily Kandinsky e Paul Klee – e impressi (in positivo o negativo) nell'impasto di cemento idraulico e sabbia, danno a queste piastrelle per pavimentazione urbana caratteristiche davvero uniche. La composizione garantisce alta resistenza, mentre il formato (20 x 20 cm, spessore 4 cm) e la modularità dei disegni assicurano una grande capacità combinatoria. Il progetto propone simboli e valori iconografici, sposati alla funzionalità, che possono arricchire l'identità urbana.

Pictorial floors
design: Antoni Roselló
Four decorations, a tribute to as many artists – Henri Matisse, Piet Mondrian, Wassily Kandinsky and Paul Klee – printed (in positive or negative) on a mixture of hydraulic cement and sand, give these urban flooring tiles unusual characteristics. Their composition guarantees high resistance, while their size (20 x 20 cm, 4 cm thick) and modularity assure great combining ability. Offering symbols and iconographic values wed to functional mastery, the design is capable of enriching the identity of the city.

Consorzio Arredo Urbano
Foro Bonaparte, 65
20121 Milano
T +39-0289015281
F +39-0289016991
Sede espositiva:
Via Manzoni, 30
22071 Cadorago (Como)
T +39-031903485
F +39-0318858350
au@federlegno.it
www.federlegno.it

Pensilina Boma
design: Fausto Colombo e Lorenzo Forges Davanzati
Consorzio Arredo Urbano riunisce otto imprese – IGP Decaux, Linea Città, Neri, Orsogril Città, Peverelli, Gruppo SMA-TDI, SMEC e TLF Fantoni. Si presenta come un'unica struttura imprenditoriale, capace di realizzare e gestire qualsiasi progetto di arredo urbano, con prodotti e servizi adattabili alle esigenze di ogni singolo comune. Qui è illustrata una pensilina per fermate di tram e autobus, disponibile in diverse versioni, con corpo illuminante, seduta a più posti, cassonetto pubblicitario e informatore a messaggio variabile.

Boma cantilever roof
design: Fausto Colombo and Lorenzo Forges Davanzati
Consorzio Arredo Urbano has brought together eight companies – IGP Decaux, Linea Città, Neri, Orsogril Città, Peverelli, Gruppo SMA-TDI, SMEC and TLF Fantoni – to present a unique entrepreneurial structure capable of creating and managing any urban decor project with products and services suited to the needs of each individual commune. Illustrated here is a cantilever roof for tram and bus stops, available in different versions, with a lighting body, seating, electric cabinet, advertising box and variable-message informer.

Makroform
A Joint Venture of Bayer Ag and Röhm GmbH & Co KG
Dolivostrasse
D-64293 Darmstadt (Germany)
T +49-(0)6151-1839000
F +49-(0)6151-1839007
www.makroform.com
In Italia: **Makroform**
Via Ludovico di Breme, 13
20156 Milano
T +39-023923151
F +39-02392325643
sales@makroform.com
www.makroform.it

Makrolon mono longlife
design: Makroform
Nel Centro Sportivo e Ricreativo Evaux Onex di Ginevra, sono stati costruiti quattro piccoli spogliatoi/servizi pubblici.
Il progettista ha voluto che il loro tetto fosse completamente trasparente, per permettere alla luce naturale di penetrare e consentire così un risparmio d'energia.
Trattandosi di un'area pubblica, la struttura doveva essere resistente agli attacchi vandalici e al fuoco.
È stato scelto il Makrolon mono longlife perché virtualmente infrangibile, eccezionalmente trasparente e con un'eccellente classificazione di reazione al fuoco.

Makrolon mono longlife
design: Makroform
At the Evaux Onex Sport and Recreation Centre in Geneva, four small dressing-rooms/public services have been built.
The designer wanted their roof to be completely transparent, letting through natural light for energy savings. Since it's a public area, the structure had to be fireproof and resistant to vandals. Makrolon mono longlife was selected, as it's virtually unbreakable, exceptionally transparent and vaunts an excellent fire-reaction classification.

Confalonieri
Umberto Confalonieri & C.
Via Prealpi, 11
20034 Giussano (Milano)
T +39-036235351
F +39-0362851656
info@confalonieri.it
www.confalonieri.it

Line Up
design: Lissoni Associati
Il sistema Line Up è dotato di un modulo base, una colonna d'alluminio anodizzato disponibile in due misure, che dà origine ad innumerevoli oggetti e funzioni.
La colonna, autoportante o inseribile nella pavimentazione in fori precedentemente disposti, può essere dotata di nastro estraibile per delimitare gli spazi o supportare segnaletica, cartelli e folder, nonché scritte e informazioni a scorrimento, grazie ad appositi LED display.
Le funzioni – gestione dei percorsi e della comunicazione – s'incarnano in oggetti semplici ma di forte valenza architettonica.

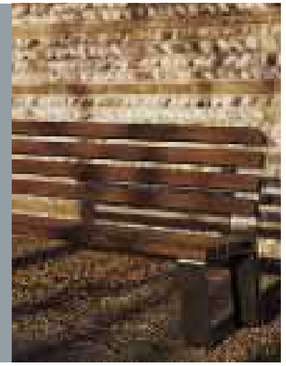
Line Up
design: Lissoni Associati
The Line Up system is equipped with a basic module – an anodized aluminium column available in two sizes – that gives rise to innumerable objects and functions. The column, which is freestanding or fits into holes drilled into the floor, can be equipped with pull-out tape to mark off spaces or support signals, signs, folders and LED displays for text and running information. The functions – management of itineraries and communication – are embodied in objects that are simple but have a powerful architectural impact.

Gunnebo Italdis
A company within the Gunnebo Group
Via A. Volta, 15
38015 Lavis (Trento)
T +39-0461248900
F +39-0461248999
Uff. Vendite: Via Torri Bianche, 9
20059 Vimercate (Milano)
T +39-0396859511
F +39-0396859524
info@italdis.com
www.gunneboitaldis.com

Simplex
design: Gunnebo Italdis
Gunnebo Italdis è un'azienda del gruppo multinazionale svedese Gunnebo, leader nel settore del controllo degli accessi pedonali. Simplex, il modello qui illustrato, è un tornello a tripode, pratico e d'ingombro ridotto, dotato delle caratteristiche di resistenza necessarie all'installazione a contatto con gli agenti atmosferici. Il design gradevole consente a queste barriere d'inserirsi facilmente in qualsiasi contesto architettonico: qui si tratta della sede dell'Acqua Minerale San Benedetto a Scorzé (Venezia).

Simplex
design: Gunnebo Italdis
Gunnebo Italdis is a company from the Gunnebo Swedish multinational group, a leader in the sector of pedestrian-access control. Simplex, the model shown here, is a small, practical tripod turnstile equipped with the resistance characteristics necessary for installation in contact with atmospheric agents. Its pleasing design allows the barrier to fit easily into any architectural context.
In this case it's the headquarters of Acqua Minerale San Benedetto in Scorzé (Venice).

Gruppo Industriale Tegolaia
Via della Liberazione, 48
31030 Dosson di Casier (Treviso)
T +39-04226711
F +39-0422671301
ww.arredourbano-online.com
www.tegolaia.it



Ramblas
design: Tegolaia
Ergonomia, funzionalità e componibilità sono le basi di partenza per lo studio e la realizzazione dei prodotti per l'arredo urbano marchiati Gruppo Industriale Tegolaia.
Molto curato è l'aspetto manutentivo, che prevede un corretto deflusso dell'acqua piovana o di lavaggio e la tendenza a non trattenere lo sporco, per agevolare la pulizia. La panca Ramblas, con o senza braccioli e fissata al suolo tramite tasselli, può avere la struttura d'acciaio zincato e verniciato, abbinata a doghe di pino nordico, o d'acciaio inossidabile spazzolato, con doghe in iroko.

Ramblas
design: Tegolaia
Ergonomics, functional merit and sectional aptitude are the points of departure for the study and creation of Gruppo Industriale Tegolaia's products for urban decor.
The maintenance aspect is meticulously handled, as it provides for the proper runoff of rain or water and discourages the retention of dirt. The Ramblas bench, with or without arms and anchored to the ground with wedges, features a structure in painted galvanized steel with Nordic pine staves or brushed stainless steel with iroko staves.

Euroform W
Euroform K. Winkler & C.
Via Daimer, 67
39032 Campo Tures (Bolzano)
T +39-0474678131
F +39-0474678648
info@euroform-w.it
www.euroform-w.com

Contour S
design: Euroform
Contour S, una delle panchine Euroform W più apprezzate, è stata ridisegnata per far fronte alle esigenze degli anziani. Poiché questo adeguamento non è visibile all'occhio normale, la panchina si può inserire senza problemi in ogni ambiente ed è usabile da chiunque.
La nuova ergonomia della panchina agevola l'alzarsi, perché lo schienale è stato verticalizzato, mentre l'angolo di seduta è stato modificato per favorire lo scivolamento. I braccioli offrono una presa sicura, sia quando ci si siede sia quando ci si alza. Il sedile è in legno o lamiera stirata.

Contour S
design: Euroform
Contour S, one of the most useful Euroform W benches, has been redesigned for the needs of the elderly. This adjustment is invisible to the naked eye, making the bench is suitable for any area and any user.
The bench's new ergonomics make getting up easier: the back has been made vertical while the angle of the seat favours sliding. The arms offer a safe grip not only for sitting down, but also for getting up. Seat in wood or stretched sheet steel.

La Cross
Divisione di Ghidini Illuminazione
Via Monsuello, 211
25065 Lumezzane (Brescia)
T +39-0308925625
F +39-0308925626
ghidini@ghidini.it
www.ghidini.it

Kos
design: Margarita Kroucharska
Il dissuasore Kos è un elemento d'arredo urbano innovativo e di grande impatto visivo. Realizzato in alluminio pressofuso, ha forma sferica ed è caratterizzato da un design essenziale e raffinato.
Le dimensioni lo rendono adatto ad essere inserito in spazi di gran respiro e importanza architettonica.
Il volume monolitico del dissuasore è alleggerito da quattro 'tagli' illuminati, che modellano la forma e la fanno 'galleggiare' visivamente nello spazio. Kos è proposto in cinque versioni, illuminato oppure senza luce.

Kos
design: Margarita Kroucharska
The Kos parking barrier is an innovative piece of street furniture with great visual impact.
Made of die-cast aluminium, its spherical shape is characterized by an simple and refined design. Its dimensions make it suitable for large spaces that are architecturally significant. The blockade's monolithic volume is lightened by four lighted 'cuts', which shape the form and make it 'float' visually in space. Kos is offered in five versions, either lighted or without light.

Artemide
Via Bergamo, 18
20010 Pregnana Milanese (Milano)
T +39-02349611212/218
F +39-0234538211
info@artemide.com
www.artemide.com

Signoria
design: Arata Isozaki
Con la sua presenza importante (è disponibile in due dimensioni, con diametro di 500 e 250 mm), Signoria assolve la duplice funzione di paracarro e bollard di segnalazione per delimitare spazi, attraverso un'emissione di luce di presenza verso il basso. Come sorgenti possono essere utilizzate sia lampade fluorescenti compatte sia LED, bianchi o colorati (a richiesta). La sfera è una fusione d'alluminio di colore grigio ferro micaceo; il palo interno e la flangia sono d'acciaio inox nella versione paracarro, d'alluminio nella versione bollard di segnalazione.

Signoria
design: Arata Isozaki
With its impressive presence (it's available in two dimensions, with diameters of 500 and 250 mm), Signoria carries out the dual function of stone buffer and signalling bollard, delineating space through the downward emission of a parking light. Both compact fluorescent and LED lamps can be used as sources, either white or coloured (by request). The sphere is in cast aluminium in a iron-grey colour. The internal pole and flange are in stainless steel in the stone-buffer version and aluminium for the signalling bollard.

Mizar
Nuova Mizar
via Bosco, 1
31050 Badoere di Morgano (TV)
T +39-04228393
F +39-0422839410
info@nuovamizar.com
www.nuovamizar.com

Tekna
design: Mizar
Idonea per ambienti pubblici e privati, Tekna è una plafoniera ideale per l'esterno. Costruita in polimetilmetalcrilato (PMMA), offre garanzie di robustezza e durata.
È disponibile in due dimensioni (diametro 300 e 425 mm); la parabola riflettente è in alluminio, con cablaggio incandescenza, fluorescenza induttivo ed emergenza (1 x 7W, autonomia 1 ora).
Il diffusore è di tipo opalino o prismatico; nel primo caso, corpo e anello sono bianchi, nel secondo, neri. Grado di protezione: IP43/IP44.

Tekna
design: Mizar
Suitable for both public and private surroundings, Tekna is an ideal overhead light for outdoor use. Made of polymethyl methacrylate (PMMA), it guarantees sturdiness and long life and is available in two dimensions (300 or 425 mm diameter). The reflecting parabola is in aluminium with incandescent wiring and inductive and emergency fluorescence (1 x 7W, endurance 1 hour). The diffuser is opaline or prismatic; in the case of the former, the body and ring are white, and in the latter, black. Protection factor: IP43/IP44.

Fabbian
Fabbian Illuminazione
Via Santa Brigida, 50
31020 Castelminio di Resana (TV)
T +39-04234848
F +39-0423484395
Numero verde 800-800444
fabbian@fabbian.com
www.fabbian.com

From Gom
design: Marc Sadler e Renato Montagner
La lampada From Gom può essere applicata sia a soffitto sia a parete, in interni ed esterni, ed è dotata di un'innovativa calotta elastica in silicone opaco, morbida al tatto. L'elettrificazione è predisposta per lampada lineare alogena a tensione di rete o per lampada fluorescente a basso consumo. Grado di protezione: IP44.

From Gom
design: Marc Sadler and Renato Montagner
The From Gom lamp can be applied to either ceiling or wall, indoors or out, and comes equipped with an innovative elastic canopy in opaque silicon that's soft to the touch. It can be used for a linear halogen lamp on mains voltage or low-consumption fluorescent. Protection factor: IP44.

Prisma
Gruppo Finlight
Viale del Lavoro, 9/11
37030 Colognola ai Colli (Verona)
T +39-0456159211
F +39-0456159292
www.prisma-illuminazione.com

Quatrix
design: Roberto Fiorato
Apparecchio da parete utilizzabile in interni ed esterni, Quatrix è caratterizzato da un diffusore in vetro di notevole spessore e da uno schermo in alluminio, montato tra il diffusore e le aste fermavetro, personalizzabile a richiesta con simboli, segnaletica e logotipi.
Per queste caratteristiche, Quatrix è particolarmente adatto ad alberghi e ambienti comunitari. Base ed aste fermavetro sono in alluminio pressofuso, verniciato grigio metallizzato satinato; il diffusore è verniciato internamente per creare una luce omogenea con lampade fluorescenti.

Quatrix
design: Roberto Fiorato
A wall unit for interiors and exteriors, Quatrix is characterized by a diffuser in unusually thick glass and an aluminium shade mounted between the diffuser and window-stay rods, customized by request with symbols, signs and logotype. Thanks to these characteristics, Quatrix is particularly suited to hotels and communal surroundings. Base and window-stay rods are in die-cast aluminium, painted metallic grey with a satin finish. The diffuser is painted on the inside to create a homogeneous light by fluorescent bulbs.

Augenti Illuminazione
Via Leonardo da Vinci, 74
23878 Verderio Superiore (Lecco)
T +39-039511059
F +39-039511123
augenti@augenti.com
www.augenti.com

Meridian
design: Augenti
Installabile a parete o su palo, Meridian ha una forma morbida e flessuosa, adatta ai più diversi ambienti. Fornisce luce sia radente che diffusa, rendendola molto suggestiva in zone di passaggio, corridoi e aree comuni, in ambito pubblico e privato. Nelle versioni con lampade a basso consumo, Meridian è ideale per applicazioni in esterno, nell'illuminazione di parchi, giardini, percorsi guidati e camminamenti.
L'apparecchio è disponibile in tre colori: bianco, silver e antracite.

Meridian
design: Augenti
Amenable to installation on the wall or a pole, Meridian has a soft, flexible shape suited to many different environments. It supplies both grazing and diffuse light, making it particularly evocative in transit areas, corridors and common public and private spaces.
In versions with low-consumption lamps, Meridian is ideal for outdoor applications, such as parks, gardens, guided routes and walkways.
The unit is available in three shades: white, silver and anthracite.

Ernst Strassacker KG
Staufeneckstrasse 19-31
D-73079 Süssen (Germany)
T +49-(0)7162-160
F +49-(0)7162-16355
mail@strassacker.de
www.strassacker.de
In Italia: **La Forma**
Via Aldo Moro, 2/G – Loc.Bavaria
31040 Nervesa della Battaglia (TV)
T +39-0422882534
F +39-0422882601
fabiana@laforma.it
www.laforma.it

Caree
design: Strassacker
Gli oggetti prodotti da Strassacker sono realizzati in fusione di bronzo in sabbia o cera persa. Lo stampo è fabbricato a mano e rotto una volta che il bronzo si è raffreddato. Gli oggetti sono quindi tutti pezzi unici. Qui è illustrata una lampada da esterno con schermatura di bronzo, ancorata al suolo mediante una base in cemento armato. La luce emessa illumina con discrezione e mette in risalto la superficie del bronzo. Esiste una variante con schermatura in materiale plastico. Grado di protezione: IP55.

Caree
design: Strassacker
Strassacker's objects are made of bronze cast with the sand or lost-wax process. The mould is made by hand and broken once the bronze has cooled, so all of the objects are one of a kind. It is illustrated here by a bronze outdoor shade, anchored to the ground with a reinforced base. The discreet light emitted highlights the bronze surface. There is also a bronze variant with a shade in a plastic material. Protection factor: IP55.

Flos
Via Angelo Faini, 2
25073 Bovezzo (Brescia)
T +39-03024381
F +39-0302438250
Numero verde 0080018012002
(from Europe)
01180018012002 (from USA)
00180018012002 (from Japan)
info@flos.it
www.flos.net

Romeo lighting in the rain
design: Philippe Starck
Nonostante la forma, le lampade Romeo lighting in the rain sono pensate per l'esterno. Sono disponibili nei modelli da terra (qui illustrato) e a sospensione.
Il diffusore interno è composto da due gusci di policarbonato trasparente, stampati ad iniezione, chiusi mediante un filetto ricavato direttamente sui due manufatti, allo scopo di creare il settore stagno dell'apparecchio, all'interno del quale è alloggiato il portalampada.
Il diffusore esterno è formato da tubolari di pvc colorato, intrecciati su telaio d'acciaio inox. Per lampade fluorescenti compatte.

Romeo lighting in the rain
design: Philippe Starck
Despite its form, Romeo lighting in the rain was conceived for outdoor use. The lamps are available in floor (shown here) and suspension models. The internal diffuser is composed of two shells in transparent injection-moulded polycarbonate, closed with a small wire that creates the watertight portion of the unit, inside of which is the lamp grip. The external diffuser consists of tubes in coloured PVC, intertwined on a stainless-steel frame. Compact fluorescent bulbs.

Inverlight
Invernizzi
Via Dante, 22
20044 Bernareggio (Milano)
T +39-03969000007
F +39-0396902994
info@inverlight.it
www.inverlight.it

Joytech
design: Inverlight
Sistema d'illuminazione per esterni, Joytech ha tutte le parti metalliche interne ed esterne in acciaio inox. Disponibile in tre varianti e due altezze (100 e 60 cm), monta una lampadina fluorescente a basso consumo da 26W. Il diffusore è in acrilico sabbiato. L'apparecchio s'installa a pavimento con tasselli e viti, oppure va fissato al terreno mediante un apposito accessorio. Grado di protezione: IP54.

Joytech
design: Inverlight
All of the interior and exterior metal parts of Joytech, a lighting system for exteriors, are in stainless steel. Available in three variants and two heights (100 and 60 cm), it takes a low-consumption fluorescent bulb (26W). The diffuser is in sandblasted acrylic. The unit is installed on the floor with blocks and screws or anchored to the ground with an accessory. Protection factor: IP54.

Tre Ci Luce
Corso Europa, 8 (Città Satellite)
20020 Cesate (Milano)
T +39-02990871
F +39-0299489062
info@treciluce.com
www.treciluce.com

Dew
design: Paolo Bistacchi
Semplice ed elegante, Dew fornisce luce diretta e diffusa e s'installa a parete, in appoggio o a semi-incasso. È dotata di parabola simmetrica o asimmetrica, e di schermo in vetro bianco o con prismatura interna. Adatta anche all'impiego esterno, ha grado di protezione IP65.

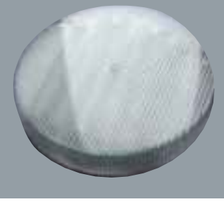
Dew
design: Paolo Bistacchi
Simple and elegant, Dew supplies direct and diffused light and may be installed on the wall, freestanding or semi-built-in. It comes equipped with a symmetrical or asymmetrical parabola and a shade in white glass or internal prisms. Also suited to outdoor use, it has a protection factor of IP65.

Targetti
Targetti Sankey
Via Pratese, 164
50145 Firenze
T +39-05537911
F +39-0553791266
targetti@targetti.it
info@targetti.it
www.targetti.com

Icare
design: Targetti
La gamma di apparecchi da incasso Icare offre una grande scelta di applicazioni architetturali, decorative e paesaggistiche. Adatto a ogni ambiente esterno e a contesti pubblici, Icare è particolarmente indicato per giardini e parchi, nonché per l'illuminazione di facciate e parcheggi. Può essere montato a filo di terra, anche in aree su cui transitano autoveicoli. Le molte sorgenti luminose disponibili, la possibilità di regolare l'orientamento e l'apertura del fascio luminoso e i numerosi accessori rendono Icare idoneo ad ogni tipologia di utilizzo. Grado di protezione: IP67.

Icare
design: Targetti
Icare built-in units offer a wide selection of architectural, decorative and landscape applications. Suited to all outdoor surroundings and public contexts, Icare is particularly recommended for gardens and parks as well as lighting facades and parking areas. It can be mounted flush with the ground, even in areas used by motor vehicles. The many light sources available and the possibility of adjusting the orientation and opening of the light beam and accessories make Icare appropriate for every type of use. Protection factor: IP67.

Sylvania
Lighting International (Sli)
In Italia: Sylvania
Via Figino, 105
20016 Pero (Milano)
T +39-023393111
F +39-0233931190
it.info@sylvania-lighting.com
www.sylvania-lighting.com



Micro-Lynx F
design: Sylvania
Leggera, compatta (è larga 75 mm e alta 25 mm), veloce e facile da installare, Micro-Lynx F è una lampada fluorescente ultracompatta, a basso consumo energetico, che libera più di 30 lumen per watt da una lampadina T2 7W, montata in sei sezioni parallele dietro un diffusore prismatico semi opaco. Incorpora un reattore elettronico ad alta frequenza che ne assicura l'immediata accensione e ne accresce le prestazioni e la durata. L'efficienza luminosa e la bassa temperatura d'esercizio la rendono adatta ad essere inserita nei mobili o per illuminare scale.

Micro-Lynx F
design: Sylvania
Lightweight, compact (75 mm wide and 25 mm high) and quick and easy to install, Micro-Lynx F is an ultra-compact fluorescent light source that consumes very little energy and delivers more than 30 lumens per watt from a T2 7W light source, mounted in six parallel sections behind a semi-opaque prismatic diffuser. Integrated is a high-frequency electronic ballast that ensures immediate ignition and improved performance and longevity. Micro-Lynx F's efficiency and low operating temperature make it ideal for insertion in furniture or lighting stairways.

Ares
Viale dell'Artigianato, 24
20044 Bernareggio (Milano)
T +39-0396900892
F +39-0396901855
aresill@tin.it
www.aresill.it

Petra Ice
design: Ares
La serie Petra comprende apparecchi d'illuminazione a tenuta stagna per installazione a terra. Hanno corpo in pressofusione d'alluminio e telaio in acciaio inox. La particolarità del modello Petra Ice, qui illustrato, risiede nel fatto che la temperatura sulla superficie del vetro si mantiene sotto i 70 °C. Petra Ice è disponibile in due misure: con diametro 300 mm, predisposto per più tipi di sorgente luminosa, e con diametro 220 mm, per lampade dicroiche. Entrambe le versioni hanno grado di protezione IP67.

Petra Ice
design: Ares
The Petra series embraces waterproof lighting units for ground installation that feature bodies in die-cast aluminium and frames in stainless steel. The Petra Ice model, illustrated here, is distinctive for the fact that the temperature on the surface of the glass remains under 70° C. Petra Ice is available in two sizes: with a diameter of 300 mm prepared for several types of light source and a diameter of 220 mm for dichroic lamps. Both versions have a protection factor of IP67.

Ivela
Via B. Buozzi, 15
20060 Liscate (Milano)
T +39-029500121
F +39-0295350309
Sales1@ivela.it
www.ivela.it

Nauto Led
design: Ivela
Nauto Led è un apparecchio carrabile e impermeabile a semiconduttore Ottico-LED che rende possibile l'utilizzo dell'illuminazione come strumento di guida. È progettato sia per assolvere una funzione di sicurezza, sia per valorizzare il patrimonio naturale e architettonico. L'alto grado di protezione, IP68, rende inoltre l'apparecchio adatto all'illuminazione di piscine in immersione costante fino a tre metri. I vantaggi sono quelli impliciti nella tecnologia LED, in particolare: bassi consumi, efficienza luminosa, durata.

Nauto Led
design: Ivela
Nauto Led is an adjustable, impermeable unit with an Ottico-LED semiconductor that facilitates the use of lighting as a guiding tool. It's designed not only to carry out a safety function, but also to enhance natural and architectural contexts. A high degree of protection, IP68, makes the unit suitable for lighting swimming pools in constant immersion up to three metres deep. The advantages, namely low consumption, lumen efficacy and longevity, are implicit in LED technology.

Quattrobi
Via Berlinguer, 22
20040 Colnago (Milano)
T +39-0396885111
F +39-0396885113
4bi@4bi.it
www.4bi.it

Traccia
design: Quattrobi
Traccia è un sistema modulare proposto nelle versioni da incasso, a parete e a sospensione. L'apparecchio da incasso, qui illustrato, fornisce un fascio di luce morbido ed omogeneo, che garantisce un'ampia visibilità. Adatto anche ad ambienti esterni (IP 67), Traccia può essere applicato in spazi ristretti come cornicioni, profili, davanzali di finestre e perimetri di edifici. L'installazione si effettua a pavimento o a parete. Quattro le lunghezze disponibili (690 - 990 - 1.290 e 1.590 mm), due le ottiche: simmetrica e asimmetrica. Sorgenti fluorescenti lineari T16.

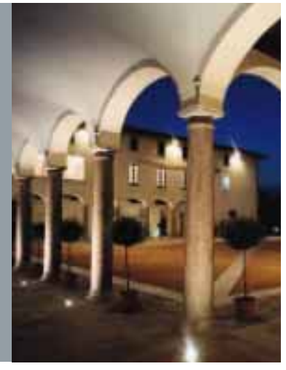
Traccia
design: Quattrobi
Traccia is a modular system offered in built-in, wall and suspension versions. The built-in unit, shown here, delivers a soft and homogeneous light beam that provides full visibility. Also suited to outdoor environments (IP 67), Traccia can be applied to restricted spaces such as cornices, profiles, window sills and building perimeters. The installation is done on the floor or wall. Four lengths (690, 990, 1,290 and 1,590 mm) are available, along with symmetrical or asymmetrical lenses. T16 linear light sources.

Erco
Erco Leuchten GmbH
Postfach 24 60
D-58505 Lüdenscheid
Brockhauser Weg, 80-82
D-58507 Lüdenscheid (Germany)
T +49-(0)2351-5510
F +49-(0)2351-551300
info@erco.com
www.erco.com
In Italia: **Erco Illuminazione**
Via Vivaldi, Residenza dell'Orione, 34
20080 Basiglio (Milano)
T +39-029045031
F +39-0290450342/51
info.it@erco.com

Focalflood Chroma
design: Erco
Per illuminare in modo policromo pareti o facciate, si sono di solito adottate lampade fluorescenti, regolabili singolarmente, di colore rosso, verde e blu. Erco offre ora il sistema RGB integrato negli apparecchi Focalflood Chroma, i primi con funzione di miscelazione cromatica per lampade fluorescenti colorate T16. Gli apparecchi sono adatti all'esterno (IP65) e dotati di un reattore elettronico, regolabile per ogni lampada fluorescente colorata. Il vetro diffusore con sistema microprismatico garantisce la perfetta miscelazione dei tre colori nel punto di distribuzione della luce.

Focalflood Chroma
design: Erco
For polychromatic lighting of walls and facades, individually adjustable fluorescent lamps in red, green and blue are typically used. Erco offers the integrated RGB system in Focalflood Chroma units, the first with a chromatic mixing function for T16 coloured fluorescent lamps. The units are suitable for outdoor use (IP65) and equipped with an electronic ballast adjustable for every coloured fluorescent lamp. The diffuser glass with a micro-prismatic system guarantees perfect mixing of the three colours at the point light is distributed.

Philips Lighting
Via G.Casati, 23
20052 Monza (Milano)
T +39-0392031
F +39-0392036118
www.eur.lighting.philips.com/ita_it/



Pompei QVF 503
design: Philips Lighting
Trasformata in hotel di fascino, Villa Torretta, la villa cinquecentesca posta nel Parco Nord di Sesto San Giovanni, Milano, ha ritrovato il suo splendore. Il restauro, affidato all'architetto Giancarlo Marzorati, in collaborazione con la Soprintendenza ai Beni Architettonici di Milano e l'Accademia di Brera, è stato accompagnato da un attento progetto d'illuminazione, con impiego di prodotti Philips Lighting. Il porticato è illuminato da apparecchi Pompei QVF 503, equipaggiati con lampade dicroiche MasterLine ES da 50W, incassati nella pavimentazione.

Pompei QVF 503
design: Philips Lighting
Transformed into a hotel, Villa Torretta, the aristocratic 16th-century villa in the Parco Nord area of Sesto San Giovanni, Milan, has regained its splendour. Its restoration, overseen by the architect Giancarlo Marzorati in collaboration with the Architectural Heritage Service of Milan and the Brera Academy, was accompanied by a careful lighting project that made use of Philips Lighting products. The arcade is lighted with Pompei QVF 503 units, equipped with MasterLine ES 50W dichroic lamps, built into the floor.

Ansorg
Solinger Strasse 19
D-45481 Mülheim an der Ruhr
(Germany)
T +49-208-48460
F +49-208-4846200
info@ansorg.com
www.ansorg.com
In Italia: **Eleber Illuminotecnica**
Via Piccoli, 14
36100 Vicenza
T +39-0444566459
F +39-444341870
eleber@eleber.it
www.eleber.it

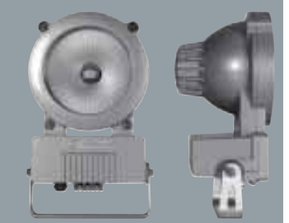
Foto di/Photo by Hans-Georg Esch, Hennef/Sieg

Lichtpunkt LED
design: Ansorg
Una miriade di apparecchi luminosi puntiformi, installati nella pavimentazione esterna, segnala la presenza del nuovo quartier generale della Deutsche Post AG a Bonn (architetto Helmut Jahn, Murphy/Jahn, Chicago). Il progetto, interessante sotto molti punti di vista, è significativo anche per gli interventi di Light art (Yann Kersalé, AIK, Paris) e gli aspetti illuminotecnici (Michael F. Rohde, L-Plan, Lichtplanung, Berlin). Per l'esterno, Ansorg ha fornito 1.500 Lichtpunkt LED, incorporati in lastre di acciaio inox, a formare un disegno solo apparentemente casuale.

Lichtpunkt LED
design: Ansorg
Myriad dot-like lighting units installed in the pavement signal the presence of the new Deutsche Post AG headquarters in Bonn (architect Helmut Jahn, Murphy/Jahn, Chicago). The design, intriguing from many points of view, is significant for the contributions of Light art (Yann Kersalé, AIK, Paris) and its lighting engineering (Michael F. Rohde, L-Plan, Lichtplanung, Berlin). For the exterior, Ansorg supplied 1,500 Lichtpunkt LEDs, built into sheets of stainless steel to form a pattern that only looks random.

rassegna

Ing. Castaldi Illuminazione
Via Carlo Goldoni, 18
20090 Trezzano s/N (Milano)
T +39-024457771
F +39-024456946
info@castaldionline.com
www.castaldionline.com



BoxerT
design: Castaldi
Boxer è un sistema di proiettori progettato con grande attenzione al design, inteso come intenso sforzo progettuale volto ad assicurare le migliori prestazioni tecniche coniugate al rigore estetico. La versione T (qui illustrata) copre tutta la gamma delle potenze di lampada a scarica ad alta pressione, sorgenti che permettono l'utilizzo dei proiettori anche in ambienti interni (aeroporti, palestre ecc.). Invece la versione 'color' consente le più sofisticate scenografie cromatiche anche negli spazi esterni.

BoxerT
design: Castaldi
Boxer is a system of floodlights with an intense focus on design, interpreted as assuring the finest technical performance and aesthetic rigour. The T version (illustrated here) covers the entire spectrum of high-pressure discharge lamps, sources that allow the use of floodlights in indoor surroundings (airports, gyms, etc.). The 'colour' version, on the other hand, facilitates sophisticated chromatic decor in outdoor spaces as well.

Trilux
Trilux-Lenze GmbH + Co KG
Heidestraße
D-59759 Arnsberg
Postfach 1960
D-59753 Arnsberg (Germany)
T +49-(0)2932-3010
F +49-(0)2932-301375
www.trilux.de
In Italia: **Trilux Italia**
Via Cesare Correnti, 47
24124 Bergamo
T +39-035368301
F +39-035368311
info@trilux.it
www.trilux.it

Lumena
design: Trilux
Si tratti d'illuminare facciate moderne o intere fortezze antiche, Lumena riesce comunque ad esaltare l'architettura: ma anche parcheggi, ingressi e luoghi di lavoro all'aperto possono essere valorizzati dal nuovo sistema. Le sei ottiche disponibili, con distribuzione simmetrica e asimmetrica della luce, e i numerosi accessori consentono di trovare sempre l'illuminazione e il tipo d'installazione (su superficie o su palo) più rispondenti alle varie esigenze. I sistemi sono predisposti per lampade a scarica e per alogene a tensione di rete.
Grado di protezione IP65.

Lumena
design: Trilux
Whether lighting modern facades or ancient forts, Lumena always manages to set off the architecture, but parking areas, entrances and open-air work sites can also be upgraded by the new system. The six available lenses, with symmetrical and asymmetrical light distribution and numerous accessories, offer the type of lighting and installation (surface or pole-mounted) that best responds to varied needs. The systems are prepared for discharge lamps and halogens on mains voltage. Protection factor: IP65.

Arcluce
Via Privata Cadore, 5/7
20098 S. Giuliano Milanese (MI)
T +39-029883141
F +39-0298281728
info@arcluce.it
www.arcluce.it
www.arcluce-italy.com

Metropol
design: Arcluce
Giocando su forme accattivanti e utilizzando le più moderne tecnologie in fatto di materiali e sicurezza, Metropol è in grado di valorizzare piazze, strade e percorsi pedonali.
Il grado di protezione IP66, l'apertura a cerniera con molla e il blocco d'apertura del coperchio ne fanno un apparecchio molto funzionale.
La facilità di manutenzione, grazie alla sistemazione di tutti i componenti elettrici su un'unica piastra, è un'altra caratteristica del prodotto. Metropol è dotato di attacchi palo per un'illuminazione differenziata, ad esempio di strade e percorsi pedonali.

Metropol
design: Arcluce
Playing on striking shapes and utilizing advanced technologies with respect to materials and safety, Metropol makes the most of squares, streets and pedestrian walkways.
The IP66 protection factor, the hinged opening with a spring and the lid-opening block combine to create a highly functional unit. Thanks to the arrangement of the electric components on a single plate, ease of maintenance is another of the product's characteristics. Metropol is equipped with pole attachments for differentiated lighting of streets and pedestrian walkways.

Goccia Illuminazione
Via Enrico Fermi, 59/65
25020 Poncarale (Brescia)
T +39-0302640761
F +39-0302640271
www.goccia.it

Triangolo City
design: Goccia
Apparecchio per illuminare aree urbane e parcheggi pubblici e privati, Triangolo City dispone di molteplici possibilità d'installazione, che gli consentono di adattare la propria conformazione alle più svariate necessità ambientali. L'ampia scelta di sorgenti luminose e di direzione del fascio dà all'apparecchio la massima adattabilità all'ambiente, e la flessibilità necessaria ad illuminare nel modo corretto ogni spazio.
La struttura è realizzata in alluminio estruso e pressofuso ed è priva di parti in ferro. Cablaggio interamente incassato.

Triangolo City
design: Goccia
An original unit for lighting urban spaces and public and private parking areas, Triangolo City offers a wide variety of installation options, enabling it to adapt its shape to the most varied environmental needs.
A wide-ranging choice of light sources and directions makes the unit suitable for any setting and gives it the necessary flexibility to light each space properly. The structure is made of extruded and die-cast aluminium without iron parts. The wiring is entirely built in.

Neri
Targetti Group
S.S. Emilia 1622
47020 Longiano (Forlì)
T +39-0547652111
F +39-054754074
neridomenico@neridomenico.com
www.neridomenico.com
www.neri.biz

Lanterne Serie 320
design: Neri
Come il nome suggerisce, le lanterne della Serie 320, e delle varianti assimilabili, si rifanno a stilemi tradizionali. Tuttavia, materiali e soluzioni tecniche corrispondono ai requisiti più aggiornati e alle norme più severe. Il modello per montaggio sospeso, qui illustrato, ha un'ottica in alluminio purissimo anodizzato a base silicio e piastra di alimentazione in policarbonato con componenti elettrici sostituibili singolarmente; la struttura è realizzata in pressofusione di alluminio, lo schermo a forma di goccia in metacrilato. Grado di protezione: IP66.

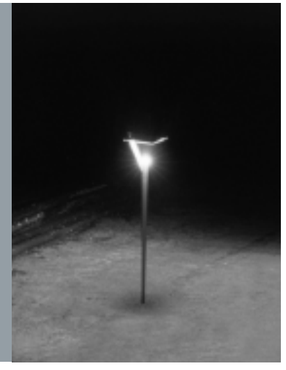
Series 320 lanterns
design: Neri
As the name suggests, Series 320 lanterns and comparable variants are throwbacks to traditional stylistic motifs. Nonetheless, materials and technical solutions correspond to current requisites and the strictest norms. The suspended-assembly model shown here has a lens in extra-pure anodized aluminium with a silicon base and a polycarbonate supply plate with electrical components that can be replaced individually. The structure is made of die-cast aluminium, and the methacrylate shade is shaped like a shell. Protection factor: IP66.

iGuzzini
iGuzzini Illuminazione
SS 77, km 102
62019 Recanati (Macerata)
T +39-07175881
F +39-0717588295
iguzzini@iguzzini.it
www.iguzzini.it
www.iguzzini.com

Flaminia
design: Jan Wickelgren
Flaminia si rifà alla tradizione del design scandinavo, arricchendola con innovative soluzioni riguardanti le ottiche e le sorgenti luminose.
L'apparecchio (qui nella variante Flaminia B) si personalizza mediante accessori che fungono da elementi decorativi. Il controllo del flusso luminoso è affidato ad ottiche che permettono anche di evitare la luce parassita (quella che penetra indesiderata nelle case).
I sostegni (pali, bracci per l'applicazione a parete o sul palo) rispondono agli standard prestazionali dei principali paesi europei. Grado di protezione IP66.

Flaminia
design: Jan Wickelgren
Flaminia is reminiscent of the Scandinavian design tradition, enriching it with innovative solutions for lenses and light sources.
The unit (here in the Flaminia B variant) is customized with accessories that serve as decorative elements. Control of the lumen flow is entrusted to lenses that discourage parasite light (unwanted light that seeps into houses).
Supports (poles, arms for wall or pole application) respond to performance standards of the principal European countries. Protection factor: IP66.

Hess
Hess Form + Licht
Schlachthausstraße 19-19/3
D-78050 Villingen-Schwenningen
(Germany)
T +49-(0)7721-9200
F +49-(0)7721-920250
hess@hess-form-licht.de
www.hess-form-licht.de
In Italia: **Hessitalia**
Via S. Osvaldo, 1/A
39100 Bolzano
T +39-0471324272
F +39-0471329035
info@hessitalia.com
www.hessitalia.com



Faro
design: Hess con Bartenbach Lichtlabor
Ciò che maggiormente influisce sulla percezione visiva è l'abbagliamento diretto. Fonti luminose non schermate, anche se distanti, sono percepite come punti molto luminosi, mentre l'ambiente circostante appare più buio di quello che è in realtà.
Con la tecnologia della riflessione secondaria e il frazionamento del punto luminoso è possibile eliminare questi disturbi. La tecnica concepita dal Bartenbach Lichtlabor è stata applicata concretamente da Hess in Faro, di cui è allo studio una variante asimmetrica, per l'illuminazione di superfici verticali.

Faro
design: Hess with Bartenbach Lichtlabor
What influences visual perception to the greatest degree is direct glare. Light sources without shades, even if distant, are perceived as highly luminous points, while the surrounding room looks darker than it really is. Through the technology of secondary reflection and breaking up the luminous point, it is possible to eliminate these nuisances.
Hess has applied the technique conceived by Bartenbach Lichtlabor to Faro, and it is currently developing an asymmetrical variant for lighting vertical surfaces.

Ghisamestieri
Via Grande, 226
47032 Bertinoro (Forlì)
T +39-0543462611
F +39-0543449111
ghisamestieri@ghisamestieri.it
www.ghisamestieri.it

Arona
design: Enrico Marforio
La collezione Arona riserva una particolare attenzione all'ottimizzazione degli effetti luminosi, ottenuta mediante una sapiente gestione degli aspetti cromatici. La ricerca formale e illuminotecnica s'innesta nella tradizione della lavorazione della ghisa, da sempre una prerogativa dell'azienda. I pali per i lampioni, come il tipo Arona qui illustrato, sono formati da due tubi, saldati fra loro in corrispondenza della rastremazione. Rappresentano una soluzione che permette un facile adattamento a tutte le necessità d'illuminazione d'arredo urbano, storico o moderno.

Arona
design: Enrico Marforio
The Arona collection pays particular attention to optimizing lighting effects, obtained through the skilful management of chromatic aspects. Formal and technical research is joined with the tradition of cast-iron processing, which has always been one of the company's priorities. Lampposts, such as the Arona type shown here, are made of two tubes welded together near the tapered section, a solution that allows easy adaptation to all urban, historic or modern decor lighting needs.

rassegna

Zumtobel Staff
Schweizer Straße, 30
A-6851 Dornbirn (Austria)
T +43-5572-3900
F +43-5572-22826
info@zumtobelstaff.co.at
www.zumtobelstaff.com
In Italia:
Zumtobel Staff Illuminazione
Via G. B. Pirelli, 26
20124 Milano
T +39-02667451
F +39-0266745777
infomilano@zumtobelstaff.co.at

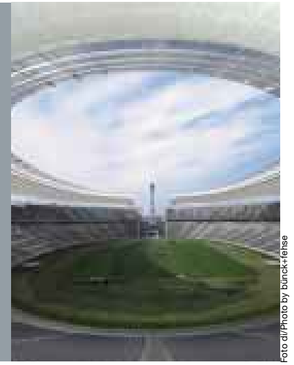


Foto di/Photo by bundesfoto

DALI-Luxmate per lo Stadio di Berlino
design: Zumtobel Staff
Zumtobel Staff ha vinto la gara per illuminare lo stadio olimpico di Berlino, ora in ristrutturazione.
Il pezzo forte dell'incarico riguarda l'illuminazione del tetto. Si tratta di una spettacolare costruzione a membrane di fibre di vetro rivestite di teflon, progettata dagli architetti GMP e dallo studio Schlaich, Bergermann & Partner. L'azienda ha ideato una soluzione innovativa che permetterà di realizzare una serie d'effetti spettacolari (per esempio, una 'ola' di luce), grazie all'impiego della tecnologia intelligente di comando della luce DALI-Luxmate.

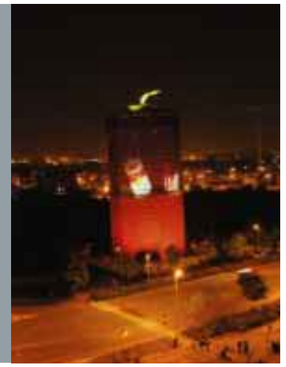
DALI-Luxmate for Berlin Stadium
design: Zumtobel Staff
Zumtobel Staff won the bid for lighting Berlin's Olympic Stadium, which is currently being refurbished. The pièce de résistance concerns the lighting of the roof, a spectacular construction of Teflon-covered fibreglass membranes designed by GMP Architects and Schlaich, Bergermann & Partner.
The company dreamed up an innovative solution that will allow for the creation of a series of spectacular effects (light halo, for example) using DALI-Luxmate intelligent light-control technology.

OSRAM
Società Riunite Osram Edison Clerici
Via Savona, 105
20144 Milano
T +39-0242491
F +39-024249380
www.osram.it

Quicktronic - Powertronic
design: Osram
Per il nuovo Terminal 2 dell'aeroporto di Monaco di Baviera, progettato da Koch + Partner, i lighting designer PRO-Elektroplan hanno scelto sistemi di alimentazione e controllo Osram. La retro-illuminazione della grande vela che copre la hall centrale (nella foto) prevede apparecchi bi-lampada per lampade fluorescenti T5 con alimentatori elettronici Quicktronic QT-FQ, e apparecchi per l'illuminazione indiretta muniti di alimentatori elettronici Powertronic PTU. Erco ha fornito apparecchi e sistemi.

Quicktronic - Powertronic
design: Osram
For Munich Airport's new Terminal 2, designed by Koch + Partner, lighting designers PRO-Elektroplan chose Osram supply and control systems. Back-lighting of the large canvas that covers the central hall (in photo) provides for two-bulb units for T5 fluorescent lamps with QT-FQ Quicktronic electronic suppliers and units for indirect lighting equipped with PTU Powertronic electronic suppliers. Erco has furnished units and systems.

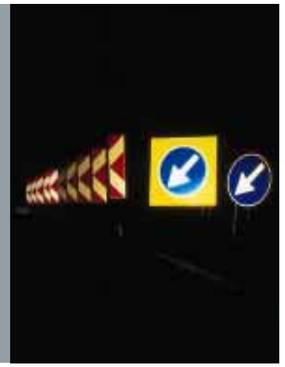
Martin
Martin Architectural A/S
Olof Palmes Allè 18
DK – Århus N (Denmark)
T +45-87-400000
F +45-87-400010
www.martin-architectural.com
www.martin.com
In Italia:
Martin Professional Italy
Via Maestri del Lavoro, 6
24020 Gorle (Bergamo)
T +39-0354285411
F +39-0354536442
info@martin.it
www.martin.it



Exterior 200 - Mac 2000 Profile Mac 2000 Performance
design: Martin
In occasione di una mostra dedicata a Andy Warhol, ospite presso Palazzo Martinengo a Brescia, il gasometro della città (ormai in disuso) ha ripreso vita. Si è riaccesa la fiamma sulla sua sommità e le pareti hanno riproposto, in modo luminoso e cangiante, alcune opere dell'artista. La fiamma era una grande tela agitata da ventilatori e illuminata da proiettori Exterior 200, mentre sulle 12 pareti dell'edificio si muovevano, grazie ai sagomatori Mac 2000 Profile e Mac 2000 Performance, il ritratto di Marilyn, la lattina Campbell e altre famose immagini.

Exterior 200 - Mac 2000 Profile Mac 2000 Performance
design: Martin
On the occasion of an Andy Warhol exhibition at Brescia's Martinengo Palace, the city's disused gasometer sprang back to life. The flame at top was lit once more, and the walls offered a luminous, iridescent selection of the artist's works.
The flame was a huge canvas, stirred by fans and lit with Exterior 200 floodlights, while the 12 walls of the building, thanks to Mac 2000 Profile and Mac 2000 Performance profilers, provided a backdrop for the movements of a portrait of Marilyn Monroe, a Campbell Soup can and other famous images.

3M
3M Italia
Via S. Bovio, 3 – Loc. S. Felice
20090 Segrate (Milano)
T +39-0270309240
F +39-0270353090
www.3m.com/it



Wet Reflective
design 3M
La segnaletica stradale orizzontale retroriflettente può perdere d'efficacia sotto la pioggia, perché la luce è riflessa dalla superficie dell'acqua. Il nastro preformato Wet Reflective sviluppato da 3M consente di superare il problema. Adatto per applicazioni temporanee o permanenti, utilizza una tecnica esclusiva che associa le pellicole retroriflettenti usate per la segnaletica verticale e le caratteristiche dei nastri per la delineazione orizzontale con una nuova tecnologia lenticolare. Conforme allo standard RW4 sulle strade bagnate nell'ambito della norma EN1436.

Wet Reflective
design: 3M
Back-reflecting horizontal street signals may lose their effectiveness when it rains, as light is reflected off the surface of the water. Wet Reflective preformed tape, developed by 3M, overcomes this problem. Suitable for temporary or permanent applications, it exploits an exclusive technique that associates back-reflecting film used for vertical signalling and the characteristics of tape for horizontal delineation with a new lens technology. It complies with the RW4 standard relative to wet streets in the sphere of norm EN1436.

Linee morbide per il girocollo in oro disegnato da Stefania Lucchetta.
Soft lines for a gold necklace by Stefania Lucchetta

Il gioiello contemporaneo

Stefania Lucchetta è una delle voci più interessanti tra coloro che si dedicano all'arte orafa trasposta in veste contemporanea. Dalla sua famiglia, orafi tradizionali, ha appreso la conoscenza artigianale della lavorazione dell'oro. Un bagaglio significativo che, nel corso degli studi all'Accademia delle Belle Arti di Venezia, si è unito poi alla passione per il design. Il gioiello per Stefania Lucchetta è un progetto che deve essere riproducibile su scala industriale. Sempre elegante, che segue con docilità le linee del corpo femminile, ma non impegnativo. I lavori di Stefania Lucchetta sono stati selezionati dall'ADI per la 18a Biennale di Disegno Industriale, che avrà luogo a Lubjana dal 1° al 30 ottobre. www.formedilucchetta.it

Contemporary jewels
Stefania Lucchetta is one of the most interesting designers dedicated to the contemporary art of goldsmithing. She learned the craft from her family, goldsmiths by tradition. After studying at the Fine Arts Academy in Venice, she married this accumulated experience with her own passion for design. For Lucchetta, jewellery is design that must be reproducible on an industrial scale. It should always be elegant and shaped to suit the female body, but it should never be difficult to wear. Lucchetta's designs were selected by the ADI for the 18th Industrial Design Biennale, which takes place in Ljubljana from October 1 to 30. www.formedilucchetta.it

Il carcere delle erbe cattive

L'erba cattiva, si sa, è perniciosa. Si presenta non invitata ed in poco tempo invade ogni angolo del giardino. Come catturarla? Seguendo il consiglio di Cesario Carena, si può racchiuderla nel "carcere delle erbe cattive", un'ironico progetto paesaggistico realizzato nell'ambito dell'edizione 2003 del Festival International des Jardins di Chaumont sur Loire (fino al 19 ottobre). Insieme ai progettisti francesi Sylvestre Lietier e Mathieu Lacreuse, Carena ha immaginato di costruire con il Biomuro di Clayart un 'carcere' dove imprigionare le piante invasive. Al centro, una cella di assoluto rigore per quelle più pericolose. Il Biomuro, prodotto da Clayart, è realizzato con una struttura metallica: al suo interno, vengono inseriti vari scarti – quelli delle fornaci di terracotta – alternati a zolle di terra. Qui crescono, apparentemente prigioniere, le erbacce: nel tempo trasformeranno la loro prigione in un giardino pensile multicolore. www.clayart.it

Weeds in prison
Weeds are pernicious – they turn up uninvited and quickly invade every corner of the garden. How to stop them? By following the advice of Cesario Carena and throwing them into a 'weed prison'. Carena's ironic landscape design was created in conjunction with the 2003 edition of the International Garden Festival at Chaumont-sur-Loire (through October 19). With the French architects Sylvestre Lietier and Mathieu Lacreuse, Carena conceived the idea of building, with Biomuro by Clayart, a prison in which to incarcerate unwanted weeds. At the centre is a solitary confinement cell for the most dangerous. Inside Biomuro's metal structure, various salvaged materials – from terra-cotta furnaces, for example – are alternated with clods of earth. Here the weeds grow, apparently imprisoned. Over time they will transform their prison into a multicoloured hanging garden. www.clayart.it

Il "carcere delle erbe cattive" al Festival International des Jardins di Chaumont sur Loire è realizzato con il Biomuro di Clayart.
The 'weed prison' at the International Garden Festival at Chaumont-sur-Loire is made with Biomuro by Clayart

La chiave digitale

Immaginiamoci un futuro prossimo: con un gesto a distanza si apre e si chiude la porta di casa. Per scoprire poi che il futuro è già presente: Schüco produce una serratura, dotata di tecnologia digitale, che consente di sostituire la chiave tradizionale con un telecomando. Schüco Digilock è un dispositivo contenuto nel cilindro della serratura. Può essere programmato per azionare porte singole fino a organizzare un sistema più complesso collegato a un'unità centrale di controllo gestita da un personal computer. Si può così istituire un piano generale di accessi, addirittura stabilendo che solo alcune persone possono aprire una certa porta e in orari stabiliti. La serratura, inoltre, è alimentata da batterie proprie, senza collegarsi all'impianto elettrico generale. www.schueco.it

Digital key Imagine, in the near future, using a remote control to open and close the front door. That future is already here: Schüco manufactures a lock, complete with digital technology, that allows the traditional key to be replaced with a remote control. Schüco Digilock is a device fitted into the lock cylinder. It can be programmed to open and shut single doors or to organize a more complex system linked to a central control unit operated by personal computer. A general access plan can thus be drawn up, allowing only specific individuals to open a certain door at fixed times. The lock is powered by its own batteries and never needs to be connected to electricity. www.schueco.it

Approfondire il progetto di interni

Il progetto degli interni è una tematica affascinante, che svela l'abilità del progettista nell'interpretare i comportamenti dell'animo umano e la sua attenzione nel delineare il dettaglio costruttivo. A questo proposito, la Scuola Politecnica di Design, il Politecnico di Milano e il Consorzio POLI.design hanno istituito in collaborazione il primo Master Universitario in Interior Design, che avrà luogo da gennaio a novembre 2004. Il programma di studi abbina un percorso formativo di sessanta crediti formativi (che comporta 890 ore tra approfondimenti teorici e pratici) a uno stage di tre mesi in aziende selezionate. Il termine ultimo per iscriversi è il 9 gennaio ma la selezione sarà effettuata in base al curriculum, alla presentazione di un portfolio e a un colloquio personale. www.masterinterior.com, www.scuoladesign.com

A closer look at interior design Interior design is a fascinating subject that tests an architect's capacity to interpret the human mind and focus on details of construction. With this challenge in mind, the Polytechnic School of Design, Milan Polytechnic and the POLI.design Consorzium have jointly set up the first Italian master's program in interior design, to be held from January to November 2004. The curriculum combines a course of sixty formative credits, involving 890 hours of theory and practice, plus a three-month training period with selected companies. The closing date for enrolment is January 9, but selection will be based on a curriculum vita, portfolio and personal interview. www.masterinterior.com, www.scuoladesign.com

Smalto idrorepellente

Bocchi ha studiato Vitraclean, una tecnologia avanzata per rivestire con una smaltatura idrorepellente i suoi sanitari. In questo modo, le superfici rimangono inattaccabili da macchie e incrostazioni calcaree e l'acqua scivola lungo le superfici in ceramica come una goccia di mercurio. I sanitari in ceramica rimangono sempre puliti e si riduce drasticamente l'uso di detersivi aggressivi, che possono minarne la brillantezza. Vitraclean è stato studiato in particolare per ambienti di tipo collettivo, come alberghi e ospedali, ma può essere applicato con efficacia anche nel settore privato. www.bocchi.it

Water-repellent enamel Bocchi has developed Vitraclean, an advanced technology used to coat its bathroom fixtures with water-repellent enamel. Surfaces are thus impervious to calcareous stains and incrustations. Water runs off the ceramic surfaces like mercury, leaving the fixtures clean and drastically reducing the need for aggressive detergents liable to spoil their brightness. Vitraclean is specifically designed for collective spaces such as hotels and hospitals, but it can also be applied effectively in the private sector. www.bocchi.it

Serie di sanitari Riva prodotta da Bocchi. Sono rivestiti dalla smaltatura idrorepellente.
Vitraclean Bocchi's Riva bathroom fixtures are coated with Vitraclean water-repellent enamel

Progettare in sicurezza

Alcune tipologie di progetto richiedono un'esperienza particolare e un'attenzione per problematiche non comuni. Ne è testimone la serie di maniglie Vancouver che Hoppe ha disegnato e prodotto per strutture di tipo ospedaliero. Realizzata in alluminio e disponibile nel colore argento, Vancouver presenta una forma allungata e piatta che consente di aprire la porta con il gomito. La sua sagoma è stata studiata per evitare l'impigliarsi delle maniche. www.hoppe.com

Designing for safety Certain design situations require special experience and attention to unusual problems. Witness the Vancouver range of handles designed by Hoppe and manufactured for hospitals and similar structures. Made in aluminium and available in a silver colour, Vancouver handles are elongated and flat, enabling doors to be opened with one elbow. The shape of the handle is designed to prevent catching sleeves. www.hoppe.com

Maniglia per strutture ospedaliere Vancouver prodotta da Hoppe.
The Vancouver handle for hospitals is produced by Hoppe

La città e la fiera

Bologna e la sua fiera, due realtà che vivono l'una dell'altra, celebrano il CERSAIE 2003 (30 settembre – 5 ottobre) con "Markitecture – Valore in Architettura", un calendario di mostre ed eventi, che dai padiglioni espositivi si prolungherà nel cuore della città. Sostiene Luca Montezemolo, presidente di BolognaFiere, che "la qualità è sempre vincente" e il comitato scientifico, formato da Aldo Colonetti, Gillo Dorfles, Pio Baldi, Carlo Monti, Massimo Iosa Ghini, non si è certo tirato indietro. La qualità nel progetto e le sue implicazioni nel sociale sono raccontate attraverso la mostra "Architettura e Cultura" (fino al 30 ottobre). In parallelo, una serie di incontri con i protagonisti dell'architettura: Nouvel, Libeskind, Hadid e Decq. www.markitecture.it

City and fair Bologna and its trade fair, two entities that thrive on each other, are celebrating CERSAIE 2003 (September 30 – October 5) with 'Markitecture – Value in Architecture', a calendar of exhibitions and events reaching from the exhibition pavilions into the heart of the city. Luca Montezemolo, president of BolognaFiere, maintains that 'quality is always the winner', and the advisory committee, formed by Aldo Colonetti, Gillo Dorfles, Pio Baldi, Carlo Monti and Massimo Iosa Ghini, certainly isn't drawing back. The exhibition *Architecture and Culture* (through October 30) explores quality in design and its social implications. Also scheduled is a concurrent series of meetings with Nouvel, Libeskind, Hadid and Decq. www.markitecture.it

Domotica domestica

Per gestire in sicurezza le apparecchiature domestiche, Bpt ha messo a punto in collaborazione con Telsey il sistema domotico Nehos. Si compone di due elementi principali: il bridge (centro di controllo) e il terminale che si interfaccia con l'utente. Quest'ultimo è costituito da un monitor a colori touch screen a matrice LCD attiva, che si attiva toccando con un pennino o un dito lo schermo. Con Nehos si possono eseguire numerose operazioni: dalle più semplici (accendere/spegnere le luci o muovere tende e serrande) alle più complesse, come la gestione della posta elettronica o l'accesso a Internet. www.bpt.it

Domestic remote control For the safe management of domestic appliances, Bpt, in collaboration with Telsey, has developed the Nehos remote-control system. It is composed of two main elements: a bridge (control centre) and a terminal for user interface, featuring an active-matrix colour LCD monitor activated by the touch of a pen or finger on the screen. Nehos can be used to carry out numerous operations, from the simplest (turning lights on and off, drawing curtains or closing blinds) to the more complex, such as e-mail or access to the Internet. www.bpt.it

Sistema per il controllo domestico a distanza Nehos, prodotto da Bpt.
The Nehos domestic remote-control system, produced by Bpt

post-scriptum

Il Michelangelo del kitsch
The Michelangelo of kitsch
162

Architettura gonfiabile
Inflatable architecture
166

Il contegno misurato di Calatrava cela l'esibizionismo della sua architettura nel Museo d'arte moderna di Milwaukee (nella pagina accanto, in basso)

Calatrava's modest demeanour belies the exhibitionism of his architecture at Milwaukee Art Museum, opposite

Santiago Calatrava

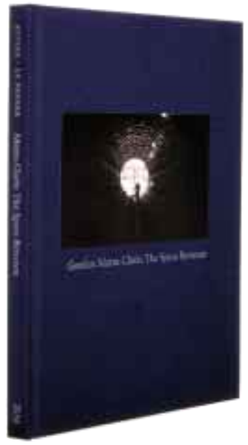
ripensamenti
reputations

Deyan Sudjic

Non è mai stato così preso dagli impegni, Santiago Calatrava. Appena inaugurata una sala per concerti alle Canarie, ha iniziato a progettare una nuova stazione ferroviaria per Ground Zero a Manhattan e sta cercando di completare il suo primo teatro dell'opera, parte di un vasto complesso progettato per Valencia: città natale che considera una celebrità mondiale questo suo figlio che ha fatto tanta strada. Non soltanto è stato chiesto a Calatrava di disegnare un ponte a Valencia, ma lo si è anche chiamato con il suo nome. Di recente Calatrava ha inaugurato un altro dei ponti che costituiscono ormai il suo marchio di fabbrica: ultimo di una collezione che comprende quelli di Bilbao, Barcellona, Mérida e Manchester. Ci sono sue stazioni ferroviarie a Lione, Lisbona e Lucerna, tutte portate a termine prima del suo cinquantesimo compleanno. Calatrava è un personaggio singolare, famoso per essere contemporaneamente architetto e ingegnere. Questa combinazione di ruoli gli ha permesso di dare l'impressione che vi sia una logica interna alle sue opere, fornendo un alibi per quello che altrimenti potrebbe essere considerato solo come un caso di manifesto esibizionismo. Calatrava ha un pizzico di quella visionarietà muta, che aleggia intorno a coloro che sostengono di saper individuare un ordine nascosto nei fili d'erba, nei fiocchi di neve e nei cristalli dei minerali. Partendo da qui ha elaborato una sorta di stile gotico geneticamente modificato, che rappresenta ora il tema principale della sua opera. Le sue virtuosistiche capacità visive sono originali quanto basta per evitare che i suoi committenti gli domandino perché esattamente il suo ampliamento della galleria d'arte di Milwaukee debba assomigliare alla coda di una balena: o il suo teatro dell'opera di Valencia debba avere una struttura che ricorda una gigantesca aragosta, o per dover giustificare queste scelte in termini programmatici. Sono, sostiene, emblemi della sua arte. E per dimostrarlo si dedica a una carriera parallela di scultore, ripagata da un successo, va detto, non particolarmente eclatante. Quando la BBC gli ha proposto di girare un documentario sulla sua opera di architettura preferita, non ha sorpreso nessuno il fatto che abbia scelto di essere ripreso nella cripta della Sagrada Familia di Gaudí, taccuino di schizzi in una mano e acquerelli nell'altra. Chiaramente Calatrava aspira a seguire le orme dell'enigmatico genio catalano: ma c'è una differenza, perché soltanto dopo la sua morte Gaudí divenne oggetto di un culto kitsch, mentre Calatrava era già un personaggio di culto prima di arrivare ai quarant'anni. Come Gaudí, anche Calatrava cerca di progettare con spiritualità e umiltà. "Non sono in cerca di pubblicità", ha affermato in un'occasione, anche se ha un consulente di pubbliche relazioni che lo rappresenta negli Usa. E la sua umiltà non gli impedisce di imbarcarsi in una sconsiderata campagna di lettere ai media, in cui accusa Norman Foster di plagio nei confronti del suo progetto per la cupola di vetro del Reichstag. "Con tutte le cupole che ci sono a Berlino, perché avrei dovuto copiare proprio la sua?", si dice abbia risposto spiritosamente Foster all'epoca. Né l'umiltà impedisce a Calatrava di progettare opere a una scala da megalomani. Il progetto vincitore del concorso per il complesso culturale di Valencia comprendeva originariamente una torre alta 372 metri, che avrebbe dovuto costituire un vero e proprio landmark. Senza dubbio Calatrava ha prodotto alcune opere prime di una certa forza, ma quanto più i suoi progetti sono cresciuti di scala, tanto più hanno cominciato ad apparire discutibili. A Valencia cominciano a valicare il limite del kitsch, e pongono serie questioni riguardo la loro funzione e le loro prestazioni. Non tutte le opere di Calatrava sono state ben accolte ovunque. La torre televisiva che ha realizzato a Barcellona è stata paragonata dai suoi critici al coronamento ingigantito del radiatore di una Buick di prima della guerra: e ha anche suscitato una campagna (rimasta senza esito) per bloccarne la costruzione. A differenza però del suo compatriota Ricardo Bofill, che faceva affidamento sulle imitazioni dirette del passato per far parlare di sé, Calatrava è molto bravo a presentare la sua opera come aggressivamente moderna, oltre che sensazionalmente apprezzata dalle masse: una combinazione perfetta in un solo architetto, per tutti quei politici che vogliono mostrarsi allo stesso tempo populisti e progressisti nelle loro campagne di opere pubbliche. Queste sono indubbiamente le qualità che hanno attratto le autorità ateniesi, da cui ha ricevuto l'incarico di trasformare l'involucro di un vecchio stadio di atletica in uno degli edifici simbolo dei giochi olimpici del prossimo anno. Si tratta di un progetto dalle ambizioni smisurate, che potrebbe mettere in dubbio le sue capacità tanto tecniche quanto estetiche. Dato che lo stadio non possiede una resistenza sufficiente per sostenere il peso della cupola in acciaio e vetro di Calatrava, il progetto prevede di costruire due archi autoportanti con una luce di 300 metri a ciascuna estremità dello stadio. La copertura verrebbe poi costruita al di sopra di essi, e le due metà del tetto traslate fino a trovarsi nella posizione definitiva. "Non è mai stato tentato nulla di simile", ha osservato l'ingegnere inglese Chris Wise quando è andato a esaminare il progetto per conto del *Guardian*. Gli archi saranno enormi, quasi due terzi della lunghezza del ponte della baia di Sydney. Saranno fatti di tubolari di acciaio, abbastanza grandi da lasciar passare un autobus al loro interno e pesanti circa 8.000 tonnellate ciascuno. Ogni semicopertura pesa quanto la torre Eiffel, e il movimento di questo gigantesco manufatto richiederà perizia, precisione, saldezza di nervi e grande capacità decisionale. Servirebbero da sei a nove mesi di tempo supplementare, nel caso qualcosa andasse storto nella costruzione, per la quale però sono previste soltanto 14 settimane: "il che mi pare un po' troppo ottimistico", sostiene Wise, che non è certo un conservatore quando si tratta di strutture innovative. È l'autore del Millennium Bridge di Londra, che proprio con la sua iniziale inaffidabilità statica ha destato grande scandalo. Le autorità ateniesi hanno tuttavia ignorato le pressioni del Comitato olimpico internazionale in favore dell'accantonamento del progetto, e stanno accelerando i tempi. "La mia preoccupazione principale è che la base degli archi olimpici di Calatrava possa essere facilmente bloccata" aggiunge Wise "Purtroppo c'è un precedente: lo stadio delle Olimpiadi di Montreal del 1976 non è mai stato terminato, e la città sta ancora tentando di farsi perdonare questa vicenda".

Santiago Calatrava has never been busier. He has just opened a concert hall in the Canary Islands, started work on designing a new railway station for ground zero in Manhattan and is trying to finish his first opera house, part of the vast cultural complex that he has designed for his birthplace of Valencia, a city that treats its favourite local son as something of a celebrity. Not only did the city ask Calatrava to design a bridge there, it actually named the structure after him. He has recently opened yet another of his trademark bridges in Dublin, adding to a collection that includes Bilbao, Barcelona, Merida and Manchester. There are also his railway stations in Lyons, Lisbon and Lucerne, all completed before his 50th birthday. Calatrava is a one-off, famously trained as both an architect and an engineer. It's a combination that has allowed him to create the suggestion of a sense of inner logic around his work, providing an alibi for what could otherwise be seen as blatant exhibitionism. Calatrava has about him a whiff of the otherworldly vision that lingers around those who profess to find a hidden order in blades of grass, snowflakes and rock crystals. From it he has concocted a kind of genetically modified gothic that is now the main theme of his work. Its bravura visual quality is enough of a diversion to prevent his patrons from asking why exactly his extension to the Milwaukee Art Museum should look like a whale's tail or why his Valencia opera house has a structure reminiscent of a giant lobster, or from having to justify them in terms of programme. They are, he claims, emblematic of his art. And to prove the point, he pursues a parallel career as a sculptor – with, it has to be said, not much obvious success. When the BBC asked him to make a film about his favourite piece of architecture, it was hardly a surprise that he chose to be filmed in the crypt of Gaudí's Sagrada Familia, a sketchbook in one hand and watercolours in the other. He clearly aspires to follow in the footsteps of the Catalan mystic. The difference is that it was only after his death that Gaudí became the focus of kitsch cult, while Calatrava was a cult before he turned 40. Like Gaudí, Calatrava seeks to project a certain unworldliness and humility. 'I don't go running after publicity', he once said, though he does have a PR consultancy representing him in the US. And his humility did not prevent him from embarking on an ill-advised letter-writing campaign claiming that Norman Foster has plagiarized his work for the design of the Reichstag's glass dome. 'Of all the domes in Berlin, why do you think I would have copied his?', Foster was reported to have said at the time. Nor does Calatrava's humility prevent an increasingly megalomaniac scale in his work. His competition-winning design for Valencia's cultural complex originally included a landmark tower 372 metres high. Calatrava undoubtedly produced early works of some power, but the larger his projects have become, the more questionable they seem. In Valencia they teeter over the edge of kitsch and pose serious issues about function and performance. Not all of his work has been uniformly well received. The TV mast that he built in Barcelona was described by its critics as an overgrown radiator mascot from a pre-war Buick, and sparked an unsuccessful campaign to stop its being built. But unlike his compatriot Ricardo Bofill, who relied on direct imitations of the past to achieve his impact, Calatrava has a way of being able to present his work as aggressively modern as well as sensationally crowd-pleasing, the perfect combination in an architect for politicians who want to be able to present themselves as being both populists and forward-looking in their building campaigns. Those are undoubtedly qualities that appealed to the authorities in Athens when they commissioned him to turn the shell of an old athletics stadium into a centrepiece for the Olympics next year. It's an enormously ambitious project that could yet call into question his technical and aesthetic judgement. Because the stadium is not strong enough to take the weight of Calatrava's steel and glass dome, the design relies on constructing two freestanding arches that span 300 metres at either end of the stadium. The roof would then be built on them, and the two halves moved bodily into position. 'Nothing like this has been attempted before', the British engineer Chris Wise pointed out when he came to inspect the project earlier this year for *The Guardian* newspaper. 'The arches will be enormous, nearly two thirds of the size of the Sydney harbour bridge. They will be made of steel tubes big enough to drive a bus through, and will weigh about eight thousand tonnes each. Each half of the roof weighs as much as the Eiffel Tower. Moving the giant roofs will need skill, precision, nerve and judgement. You would want a six- to nine-month margin in case something goes wrong. But they have given themselves only 14 weeks, which strikes me as very optimistic', says Wise, who is no conservative when it comes to innovative structures, having devised the infamous wobbly Millennium Bridge in London. But the Athens authorities ignored pressure from the International Olympics Commission to scrap the project and are pressing on with it. 'My main worry is that the base of Calatrava's Olympic arches could easily lock', notes Wise. 'Sadly, there is a precedent. The 1976 Olympic Stadium in Montreal was never finished, and the city is still trying to live it down'.

Per gentile concessione/Courtesy Victoria & Albert Museum



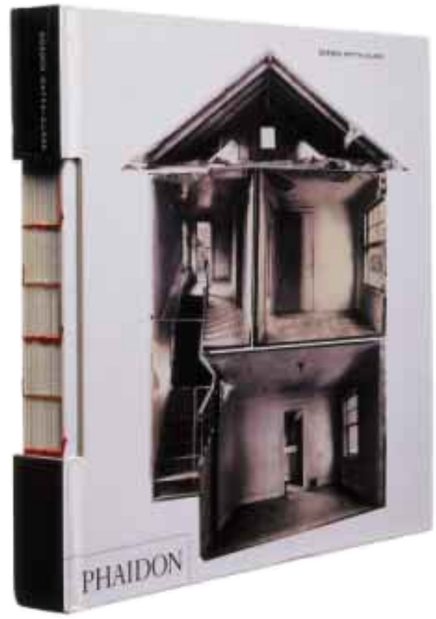
Linda Eerme, Robin Kinross

I libri sugli artisti contemporanei nascono spesso come cataloghi di mostre, l'evento diventa per essi sia lo stimolo che la giustificazione per la pubblicazione. Un editore più commerciale sarebbe riluttante a investire su un personaggio possibilmente marginale e nell'editoria spesso avviene una sorta di progressione nella legittimazione di un artista. I libri su Gordon Matta-Clark non fanno eccezione. Vi è sempre stato un certo interesse per il lavoro di questo artista, ma come molte delle sue opere, che prevedevano la loro stessa distruzione all'interno del processo di creazione, ciò che oggi rimane dei suoi interventi monumentali nell'ambiente costruito assume la forma di filmati documentari, fotografie e frammenti degli edifici che egli intagliava in maniera così espressiva: detrito di detriti. I libri sulla sua opera sono stati pubblicati sporadicamente e sono andati fuori produzione fin troppo velocemente: raramente ristampati, sono svaniti misteriosamente, allo stesso modo delle sue opere create dentro il tessuto urbano. La figura di Matta-Clark (morto nel 1978 a soli 35 anni) ha assunto il ruolo importante di un artista di fine secolo, con uno *status* di *cult* che oltrepassa le divisioni codificate tra *performance*, installazione e architettura. Diventando un'icona, è per lui sopravvenuto anche il pericolo dell'imitazione: ad esempio, il desiderio da parte dei grafici di essere trascinati dalla sua reputazione per opere audaci. Il primo catalogo retrospettivo, pubblicato dal Museo di Arte Contemporanea (MCA) di Chicago nel 1985 (prima che il culto del designer diventasse pari a quello per l'artista) segue le tipiche regole delle pubblicazioni museali. Nel 1993 un'altra mostra itinerante portò al catalogo dell'IVAM di Valencia (una seconda edizione è ancora in stampa). In quest'ultimo appaiono i primi tentativi di imitazione, con una copertina in cartoncino semi-rigido ruvido e l'intaglio ad arco, che rivela solo parzialmente una prima di copertina con il nome dell'artista, stampato vistosamente in arancione su sfondo nero. All'interno una collezione molto ricca di documentazione, con fermi-immagine di filmati che introducono la velocità frenetica con cui Matta-Clark lavorava e portano a un'esame più curato dei progetti stessi. Le opere sono descritte usando i testi del libro del MCA, ma quest'ultimi sono corredati di disegni, note, lettere, documenti e fotografie. Nonostante la copertina intagliata e alcuni altri intagli interni, questo catalogo rimane insieme alla pubblicazione del MCA, una valutazione retrospettiva, senza troppi fronzoli, del lavoro sfaccettato di Matta-Clark. Mentre i cataloghi offrono un'escursione visiva dentro l'opera, è solamente con le pubblicazioni accademiche che si apre la strada per studi interpretativi non più stimolati dalle mostre. Il lavoro di Pamela M. Lee *Un oggetto da distruggere: il lavoro di Gordon Matta-Clark* (1999), una tesi di dottorato rivisitata, ha lo spirito di molte pubblicazioni accademiche: illustrazioni in tristi mezzi toni, note a piè di pagina, bibliografia estesa e indice. La copertina è un collage di carta, che evoca gli strati di materiali svelati da Matta-Clark con i suoi tagli negli edifici. Sull'edizione con copertina rigida questi strati hanno una certa attrattiva tattile; su quella economica la copertina è liscia, con i diversi strati fotograficamente neutralizzati. Adesso Phaidon ha prodotto un oggetto decisamente più patinato. L'ampia documentazione contenuta in *Gordon Matta-Clark* è gradevole e contribuisce insieme al saggio accattivante di Thomas Crow ad arricchire la bibliografia: ma in termini materiali, il grafico non ha resistito alla tentazione di mettersi in competizione con l'artista, e questo costituisce una delusione per un editore che pubblica così tanti libri attraenti. La copertina è la prima spia delle libertà prese all'interno: un grosso pezzo del dorso è stato asportato svelando le cuciture, con i sedicesimi tenuti in posizione da un filo scarlatto e uno strato sottile di colla. Questa trovata imitativa fallisce nel tentativo di riprodurre ciò che invece facevano gli intagli di edifici di Matta-Clark: la trasformazione dello spazio. Semplicemente, deturpa il libro e crea apprensione nel lettore. All'interno, il testo è impaginato in maniera irregolare, con un carattere sans-serif di dimensioni punitivamente piccole, ispirato a quello delle macchine da scrivere: l'interlinea è eccessivamente larga. Senza le necessarie interruzioni, il carattere appena leggibile affatica ulteriormente il lettore, con frasi eccessivamente brevi o inverosimilmente lunghe.
La gemma che si attende quest'anno è *Gordon Matta-Clark: Lo spazio tra le cose*. È un libro affascinante e ibrido, in parte un catalogo di mostra ma soprattutto un saggio elegante di James Attlee sul lavoro dell'artista. Attlee colloca Matta-Clark stabilmente nella traiettoria del situazionismo europeo. Il titolo del libro proviene da un progetto del gruppo Anarchitecture ed è stato progettato e pubblicato da Chris Pichler di Nazraeli Press. È un oggetto austero, misurato, rilegato con una sobria stoffa blu, e una fotografia misteriosa incollata sul tessuto della copertina. Nazraeli impiega un carattere classicamente sobrio, senza alcun tentativo di imitazione, preferendo piuttosto un testo tipografico confortevole (vedi la scelta di Sabon e Syntax per i titoli); le note si trovano al fianco del testo sul margine esterno, incoraggiando così il lettore ad approfondire l'argomento. Le illustrazioni, stampate a parte e incollate in maniera sparsa sulle pagine, sono usate in modo intrigante. La loro impaginazione apparentemente casuale, all'interno del corpo del saggio, richiama l'uso della fotografia negli scritti di W. G. Sebald: immagini simultaneamente enigmatiche e banali, echi di una realtà materiale. Stampato in cinque colori, ha illustrazioni che riproducono fedelmente gli originali, macchie incluse. L'impressione finale è quella di un *scrapbook* piuttosto singolare. Per definizione, qualsiasi studio del lavoro di Gordon Matta-Clark diventa retrospettivo: l'opera è ormai completamente conosciuta. Ciò che rimane è soggetto a interpretazione, a illuminazioni. La progressione seguita dai libri su Matta-Clark (dai cataloghi delle mostre alla svolta avuta con le pubblicazioni accademiche, e adesso ai libri più commerciali) conferma il suo posto tra gli artisti più importanti del XX secolo. Con un po' di fortuna, i grafici adesso si concentreranno su come illustrare il suo lavoro al meglio e sui nuovi testi critici, resistendo così a certi gesti imitativi, che possono solo distrarre e banalizzare.

Gordon Matta-Clark

grafica
graphics

Gordon Matta-Clark Books on contemporary artists often take the form of exhibition catalogues, with the show providing both the impetus and the justification for the publication. A trade publisher would be reluctant to invest in a possibly marginal figure. There is a progression of legitimization that takes place in publishing, and books on Gordon Matta-Clark follow this pattern. Interest in the work of this American artist has always been keen, but as so many of the pieces involved their own destruction in the process of creation, what remains now of his monumental interventions in the built environment takes the form of documentary film footage, photographs and fragments of the buildings he so eloquently incised: the detritus of detritus. Books on his work have come into being sporadically and have gone out of print all too quickly, rarely to be reprinted – vanishing almost as eerily as the works he created in the urban fabric. Matta-Clark, who died in 1978 at the age of 35, has taken on the mantle of a late-20th-century artist with a cult status that crosses over the codified lines of performance, installation art and architecture. With this elevation to cult icon comes the danger of mimicry, a desire on the part of book designers to catch a ride on his reputation for audacity. The first retrospective catalogue, which came from the Museum of Contemporary Art, Chicago, in 1985 – before the cult of the designer had caught up with that of the artist – followed the conventions of museum publications. In 1993 another circulating exhibition resulted in the catalogue from IVAM in Valencia (a second edition is still in print). The first signs of imitation occur here with the rough, semi-rigid cardboard cover and die-cut arc only partially revealing a sub-cover bearing the artist's name, boldly spelled out in orange on a black ground. Within is a wealth of documentation. Stills from videos



introduce the frenetic pace at which Matta-Clark worked and lead into a more measured examination of the projects themselves. The bodies of work are described using the texts from the MCA book, but these are supplemented with drawings, notes, letters, documents and photographs. Despite the cut-out cover and a few further incisions within, it remains, like the MCA publication, an unfussy retrospective appraisal of Matta-Clark's multifaceted work. While catalogues offer a visual passage into the work, it is only with the academic publication that the way is cleared for interpretive studies no longer driven by exhibitions. Pamela M. Lee's *Object to Be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark* (1999), a reworked doctoral dissertation, is in the spirit of many academic publications with its grimy halftone illustrations, endnotes, extensive bibliography and index. The cover is a collage of paper, evoking Matta-Clark in his building cuts.

On the hardbound edition these have a tactile appeal; on the paperback the cover is smooth, the different surfaces photographically neutralized. Now Phaidon has produced a predictably glossy book. The extensive documentation in *Gordon Matta-Clark* is welcome (though some of it is found in other publications), and Thomas Crow's engaging essay provides a valuable addition to the bibliography. But disappointingly for a publisher who makes many handsome books, in material terms, the designer was unable to resist the temptation to enter into competition with the artist. The cover presents the first indication of liberties to come. A long chunk of the spine has been excised, revealing the structural underpinnings of the binding with signatures held in position by scarlet thread and a thin layer of glue. This mimetic device fails to achieve what Matta-Clark's building cuts did: transform a space. It merely defaces the book. Such a gesture can only make the reader apprehensive, and worse follows. Inside, the text is set ragged in a punishingly small sans-serif, typewriter-inspired typeface, the lines too generously spaced. Without judicious word breaks, the near illegible typeface further strains the reader with overly short lines or implausibly long ones. The textual setting renders a disservice to the artist and authors alike. The gem to emerge this year is *Gordon Matta-Clark: The Space Between*. It is a curious hybrid book, partly exhibition documentation but mostly an elegant essay by James Attlee on the artist's work, placing Matta-Clark firmly along the European situationist trajectory. The title is taken from a project by the Anarchitecture group. Designed and published by Chris Pichler of Nazraeli Press, the book is an austere, understated object, bound in sober blue cloth with a mysterious photograph pasted onto the cover's fabric. By contrast with Phaidon, Nazraeli uses restrained classical typefaces with no attempt at mimetics, preferring a comfortable reading text – witness the choice of Sabon with Syntax for the titles. Notes appear alongside the text in the outer margins, encouraging the reader to delve deeper into the subject. Sparse illustrations, tipped in by hand, are there to intrigue. Their seemingly random placement within the body of the essay recalls the use of photographs in writings of W G Sebald – images simultaneously enigmatic and banal, serving as echoes of a material reality. Printed in five colours, they approach the original documents, stains and all. The resulting impression is that of a rather dignified scrapbook. By definition, any survey of Matta-Clark's work becomes retrospective: the oeuvre is complete. What remains opens itself to interpretation, to illumination.
The progression followed by books on Matta-Clark – from exhibition catalogues to the pivotal academic title and now to trade titles – affirms his place in the canon of 20th-century artists. With luck, book designers will now concentrate on how best to serve his work and future critical texts, resisting the mimetic gestures that can only distract and trivialize.

Pagina accanto: l'elegante copertina blu del volume *Gordon Matta-Clark: Lo spazio tra le cose* (112 pp.). Curato da James Attlee e Lisa Le Feuvre, è pubblicato da Nazraeli Press. La sua impaginazione (a sinistra) è sobria ma intrigante. In alto: il dorso tagliato del libro *Gordon Matta-Clark* (Phaidon Press, 240 pp.) rivela le cuciture dei sedicesimi. Ne è autrice Corinne Diserens

Facing page: an elegant blue cover for *Gordon Matta-Clark: The Space Between*, edited by James Attlee and Lisa Le Feuvre and published by Nazraeli Press. Its layout, left, is sober but intriguing. The cut spine, top, of *Gordon Matta-Clark* by Corinne Diserens, recently published by Phaidon Press, ill-advisedly deconstructs the structure of the binding

Fotografia di/Photography by Yukichi Watabe

All'Expo di Kobe del 1981 Yutaka Murata presenta un metodo per liberare i processi di costruzione pneumatica da eccessivi calcoli tecnici: la membrana reticolare mentre prende forma assorbe le imperfezioni, introducendo l'architettura alle libertà dell'approssimazione

At the 1981 Kobe Expo, Yutaka Murata presented a method that liberated inflatable structures from the primitive fabrication techniques that had previously limited their development

Domus 621
1981

Francesca Picchi

Mentre la generazione di architetti cresciuta dopo l'esplosione atomica diffonde visioni di città galleggianti, distese a perdita d'occhio di aggregati cellulari sospesi nel cielo come "grappoli in aria", il Giappone si prepara alla grande *rentrée* culturale sulla scena internazionale allestendo la prima esposizione universale mai organizzata in Oriente, e precisamente a Osaka.
È il 1970. Jutaka Murata progetta un teatro galleggiante, realizzando la più imponente architettura gonfiabile mai vista prima di allora. A più di vent'anni di distanza, nel 1981 Murata non ha abbandonato il tema. Al contrario ne ha affinato la tecnica, mettendo a punto una soluzione ingegnosa per semplificare la costruzione di cupole pneumatiche in genere affidata a metodi più vicini alla sartoria che all'architettura, in quanto richiedevano di tagliare su misura e incollare grandi teli di tessuto gommato: un sistema che poi esigeva una certa complessità di apparato per il montaggio.
L'invenzione di un sistema a membrana reticolare messa a punto da Murata (che provvederà a proteggere con brevetto), è adottato in occasione dell'Expo di Kobe, dove è impiegato per realizzare una cupola d'aria di 36 metri di diametro.
L'invenzione consiste in una membrana flessibile composta da una rete e un film plastico. La rete semplicemente si sovrappone al film. In questo modo i due elementi lavorano in maniera indipendente l'uno dall'altro: mentre la rete lavora per resistenza alla trazione, il film garantisce la tenuta ermetica dell'insieme.
Man mano che si gonfia l'interno pneumatico, è la rete che ingabbia la superficie messa in tensione dall'aria, dandogli forma. La superficie a punta di diamante che si produce per l'azione di ogni singola maglia che preme sulla pelle del film determina una microstruttura di piramidi d'aria, che rendono l'insieme molto più flessibile dell'analogo in tessuto la cui deformazione è limitata all'elasticità del materiale.

***Domus* 621, 1981**

Japan signalled its arrival as a cultural force on the international scene with the first Expo in Asia, staged in Osaka in 1970. Architects in the 1960s had dreamed of dematerializing reality; Yutaka Murata actually built an example. He designed a theatre for Osaka that was the most impressive piece of inflatable architecture ever seen. Murata subsequently went on to perfect the technique, developing an ingenious, simplified way to construct pneumatic domes. Such constructions usually depended on methods more in keeping with dressmaking than architecture – large pieces of rubber-coated fabric were cut to measure and stuck together in a system that required quite complex installation equipment. Murata, by contrast, used a patented membrane adopted for the Kobe Expo, where it was used to create an air-filled dome with a 36-metre diameter.
The membrane combines mesh with a plastic film. The mesh is simply placed over the film and the two elements work independently of each other: the mesh offers resistance to traction and the film provides an overall air seal.
As the pneumatic interior inflates, the mesh traps the surface made taut by the air, lending it form. The lozenge surface effect produced by the action of each mesh grid pressing on the film determines a microstructure of air pyramids, making the whole far more flexible than like creations in fabric.

Fotografia di/Photography by Yukichi Watabe

déjà vu

La Renault ha trasformato la chiave di avviamento in una tessera elettronica che, oltre ad aprire la portiera e ad accendere il motore, può monitorare la pressione dei pneumatici o tenere in memoria la posizione dei sedili: un passo avanti come quello di Nuvolari, quando sostituì il volante perduto in gara con una chiave inglese

Renault has transformed the car key into an electronic card. Besides opening the door and starting the engine, it can monitor tyre pressure and remember seat pitch preferences. But loosing the car key represents as much a leap as Nuvolari, the racing driver who used a wrench to steer when he lost his steering wheel, below

Chiave di
avviamento

Massimiliano Di Bartolomeo

Nel 1946 Tazio Nuvolari si presenta al traguardo del circuito del Valentino a Torino roteando il volante con la mano, mostrandolo ormai completamente staccato dal mozzo, per poi sostituirlo con una chiave inglese; sembrò che la possibilità di guidare un'automobile in quelle condizioni fosse solo per l'abilità del fortissimo pilota. Perché l'automobile, nella realtà e nella nostra immaginazione, è sempre composta da volante, quattro ruote, una carrozzeria, e un unico pezzo che si separa da essa: la chiave. Difficile immaginare un'auto che prescinda da questi elementi. Eppure la chiave sta scomparendo, o meglio si sta trasformando in altro: una tessera elettronica non molto diversa da una carta di credito o telefonica. Rimarremo così orfani del magico gesto di rotazione del polso, che fa scoccare la scintilla e avviare il motore. Di più: oggi è sufficiente avvicinarsi all'auto, con in tasca la preziosa tessera, e sfiorare appena la maniglia per aprire l'abitacolo. Infatti attraverso il riconoscimento di un codice evolutivo (65.000 combinazioni variabili nel caso del modello Laguna di Renault) sono automaticamente sbloccate le portiere. La 'magia' continua quando la scheda è inserita nella plancia e si spinge il pulsante di start: dopo un ulteriore, rapidissimo scambio di dati la vettura si avvia. Inoltre il chip contenuto nella scheda trattiene molte informazioni utili sia per il comfort del conducente (come la memoria della posizione di guida, dell'orientamento degli specchietti e l'impostazione del climatizzatore) sia per la manutenzione dell'auto: chilometraggio, pressione degli pneumatici, livelli dell'olio e del carburante. Così come Renault anche altre case automobilistiche scelgono questa soluzione: Mercedes, che da qualche anno ha già privato le sue chiavi della barretta di metallo dentata, ha adottato questo sistema, chiamandolo Keyless-Go. Conferma che dal 1990, anno in cui si è cominciato a parlare di questo strumento, l'elettronica ha invaso e sostituito la meccanica in molte parti dell'automobile, anche negli aspetti più evidenti. In generale l'immagine dello strumento elettronico è slegata dalla funzione; curioso che la forma di questi neostrumenti sia spesso simile a una carta di credito, archetipo dell'elettronica a portata di tutti e forse sintomatica mancanza di fantasia. La chiave, e il relativo portachiavi, rappresentano ancora uno status, appoggiati sul tavolino di un bar raccontano la nostra auto parcheggiata chissà dove. Mentre per gli autentici amanti dei motori, la perdita del gesto dell'accensione è un lutto: il signor Lamborghini lanciava i suoi bolidi a velocità esagerate per poi girare la chiave, spegnere il motore e sentire solo il correre per inerzia nel vento. Così, nell'attesa di una tessera in versione gold, per recuperare almeno l'esibizionismo perduto, può essere utile ricordare che in caso di smarrimento si può sempre partire come faceva Nuvolari: a spinta.

How to start your car

In 1946 Tazio Nuvolari, the Schumacher of his day, crossed the finish line at the Valentino race circuit in Turin brandishing a steering wheel that had spun off its mounting in one hand, guiding the car to victory with a substitute spanner in the other. It was an extraordinary sight, mainly because it so radically transgresses our mental image of what constitutes a car. A steering wheel, four wheels and a body are conceptual as well as practical essentials. Until now the key has been just as much of an essential element, for cultural and practical reasons. The key is not only the one part of a car that we have with us even when we are not driving, but it has become intimately connected with a variety of social rituals. At the crudest level, the key offers a chance to deploy a high-profile car logo as a status symbol. But it also ushered in the era of 1970s suburban swingers at those legendary wife-swapping parties where all the keys went into a lucky dip in a bowl on the hall table. Handing in the keys to the company car is a very different ritual, almost a synonym for the process by which Wall Street high flyers get the sack.
It is difficult to think of a car without one, but the key is already well on its way to being transformed into something else: an electronic card not unlike a credit or prepaid phone card. We are about to lose that magic act of turning the wrist to switch on the ignition; soon you will need only to approach your car with the precious card in your pocket to gain admission, almost without touching a handle. Smart cars now recognize code signals (with 65,000 variable combinations in the case of the Renault Laguna) and automatically unlock their doors.
And the magic continues when the card is slotted into the dashboard and the starter switch pressed. After a lightning-fast exchange of data, the engine hums into life. What's more, the chip in the card can be used to store coordinates for a preferred driving position, the orientation of the mirrors and air-conditioning level. It will also monitor mileage, tyre pressure and oil and petrol levels.
Mercedes, which emasculated its keys with a toothed metal bar ten years ago, is moving in the same direction as Renault; the company calls its card the Keyless-Go.
Electronics has invaded and ousted mechanics in many parts of the car, including some of the most conspicuous. In general, the image of the electronic tool does not suggest its function, and it is curious – and perhaps symptomatic of a lack of imagination – that the shape of these neo-implements should often be similar to a credit card, the archetype of electronics at your fingertips. Lying on a bar, a key ring still represent a kind of status; it speaks of a car parked somewhere outside. But for the true enthusiast, the lost act of ignition will be the cause of a profound sense of loss. Mr. Lamborghini was in the habit of driving his racing cars at exaggerated speeds, and then switching off the ignition for sheer enjoyment of the wind's inertia.
But until a gold version of the card arrives to recapture at least some of the old exhibitionism, it may be worth remembering that in case of loss, you can still start your car the way Nuvolari did: by pushing.

oggetti
objects

Per gentile concessione/Courtesy of Archivio Quattroruote

Editoriale

L'interminabile tragitto che il progetto di Frank Gehry per la Walt Disney Concert Hall ha dovuto affrontare, è stato accompagnato dalla sensazione che l'opera sarebbe stata sopraffatta dagli eventi ben prima di giungere a compimento. Ciò soprattutto perché il Guggenheim di Bilbao (disegnato dopo l'auditorium di Los Angeles ma completato cinque anni prima) ha spezzato la sincronia degli eventi, tanto da far immaginare che la Disney Hall avrebbe finito per sembrare un prototipo anacronistico. Invece, come dimostra trionfalmente la realizzazione fisica delle idee di Gehry, la Disney Hall non è nulla del genere: le sue gonfie vele metalliche testimoniano il talento dell'architetto e l'edificio offre un contributo fondamentale nel riempire un vuoto da sempre presente nel centro di Los Angeles, dando insieme un'iniezione di energia alla tipologia della sala da concerti. Nel frattempo però, si sono levate altre voci critiche, secondo le quali Gehry e i suoi committenti sarebbero i principali esponenti dell'architettura-spettacolo, anch'essa parte del brand del museo e della riduzione della cultura a un mero oggetto di consumo. L'irritante frequenza con cui politici ambiziosi insistono nel voler riprodurre un "effetto Bilbao" per promuovere una rigenerazione urbana su basi culturali rende questa polemica non totalmente incomprensibile. Per contro, essa è spesso portata avanti nei toni usati trent'anni fa contro il Centre Pompidou di Parigi o contro il Crystal Palace di Joseph Paxton oltre un secolo fa, quando il giovane William Morris si rifiutò di metterci piede. L'architettura ha sempre avuto un lato spettacolare, e puntare oggi il dito contro progetti per la loro capacità di manifestarlo significa perdere completamente di vista la funzione dell'architettura stessa. Certamente corrisponde al vero che la Disney Hall – così come il grande magazzino dei Future Systems a Birmingham – sia concepita per diventare anche un punto di riferimento della città. Si può anche sostenere che sia un concetto obsoleto, ma allora lo sono anche quello dell'auditorium e del grande magazzino. E sia Gehry che Future Systems ne ribadiscono invece con grande forza il carattere.

Editorial During the long, drawn-out process that saw Frank Gehry's competition-winning drawings for Walt Disney Hall turn into the completed building that we publish this month, there was a persistent suggestion that the project had been over taken by events even before it was finished. The fact was that the Guggenheim Bilbao, designed after Disney Hall but completed five years earlier, had put Gehry's development out of sequence. After Bilbao, Disney could only look like an anachronistic prototype, or so it was claimed. As the physical realization of Gehry's ideas triumphantly demonstrates, Disney Hall is nothing of the kind. Its billowing metal sails ecstatically demonstrate the architect's talents. The building makes a substantial contribution to filling the void at the centre of Los Angeles, as well as to providing an injection of energy in the concert hall as a type. But in the meantime another criticism has surfaced: that Gehry and his clients are the prime exponents of an architecture of spectacle, part of the branding of the museum and the reduction of culture to mere commodity. The grating frequency with which ambitious politicians insist on their determination to follow in the footsteps of Bilbao with culture-led regeneration make this a criticism that is not hard to understand. But it is also voiced in exactly the same terms used against the Pompidou Centre 30 years ago and, for that matter, against Joseph Paxton's Crystal Palace a century and a half ago, when the young William Morris refused to set foot inside it. Architecture has always had a spectacular aspect, and to denounce buildings now for their ability to provide it is to miss the point about architectural purpose. It is absolutely true that Disney Hall – like Future Systems' department store in Birmingham – is conceived in part as an urban landmark. It could be argued that this is an old-fashioned idea, but then so are concert halls and department stores. And both Gehry and Future Systems demonstrate, with great force, their continuing relevance.

Gli autori di questo numero/ Contributors to this issue:

Massimiliano Di Bartolomeo architetto e pubblicista, insegna Rilievo urbano e ambientale al Politecnico di Milano
Massimiliano Di Bartolomeo is an architect and writer. He lectures in environmental architecture at Milan Polytechnic

Mark Irving scrive di architettura e arte per l'*Independent on Sunday*
Mark Irving writes on art and architecture for the *Independent on Sunday*

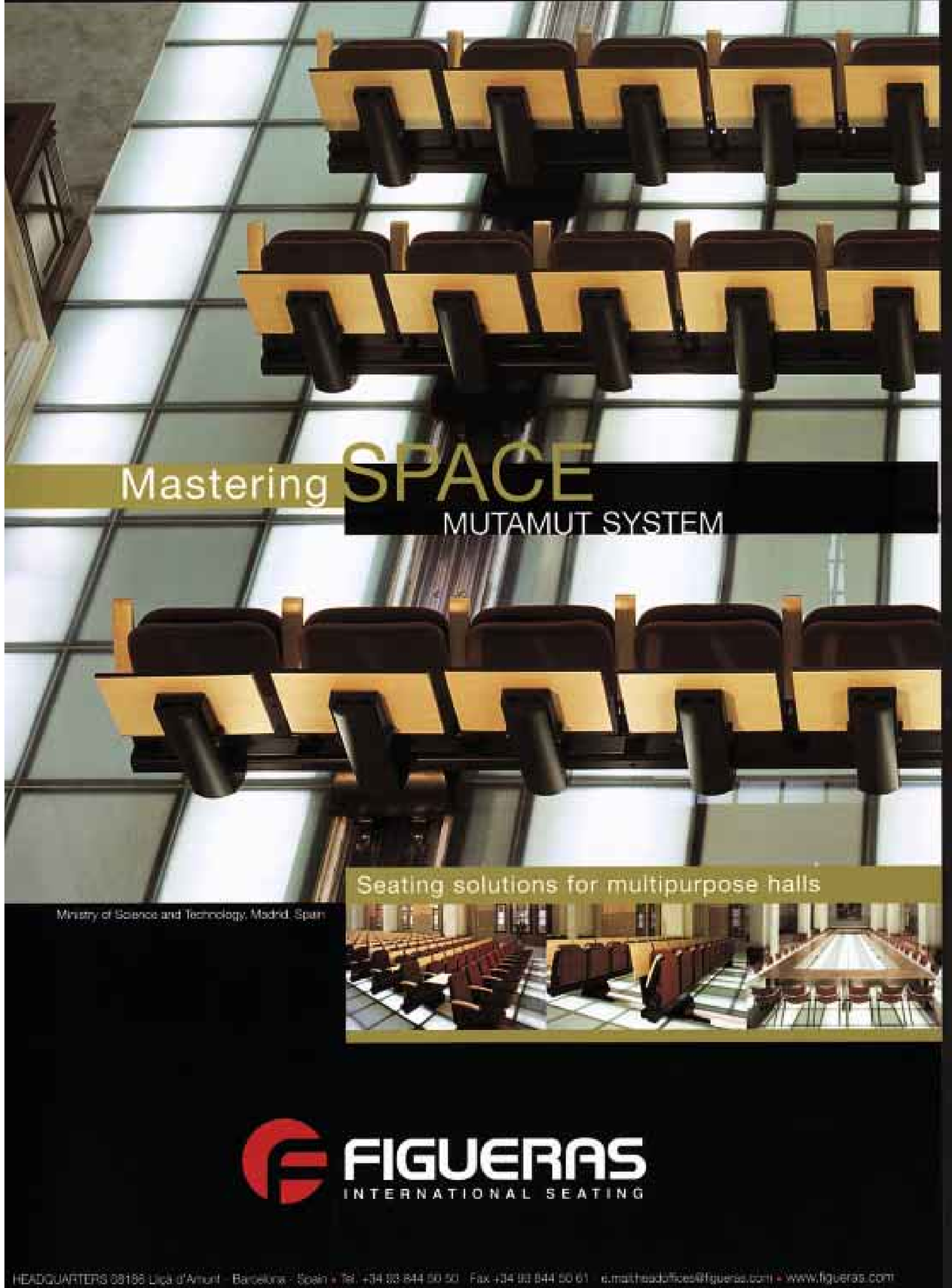
Gianni Turchetta professore di Letteratura e cultura nell'Italia contemporanea all'Università degli Studi di Milano. Recentemente è stato ristampato il suo libro *Dino Campana. Biografia di un poeta*
Gianni Turchetta is a professor of contemporary Italian literature and culture at the University of Milan. His biography of Dino Campana has just been reprinted

Michael Webb vive a Los Angeles. Il suo libro più recente è *Modernism Reborn: Mid-Century American Houses*
Michael Webb lives in Los Angeles. his most recent book is *Modernism Reborn: Mid-Century American Houses*

Si ringraziano/With thanks to:
Karen Levine, Caterina Majocchi
Traduttori/Translations: Paolo Cecchetto, Barbara Fisher, Charles McMillen, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer

Errata Corrige/Correction
Nel numero di luglio di *Domus* l'articolo dedicato al lavoro di Susan Cohn contiene un errore nei crediti: l'autore delle fotografie è Shannon McGrath. Ci scusiamo per l'errore
In *Domus*'s July issue we published a report on the work of Susan Cohn. Unfortunately the photographs of her installations were incorrectly credited, and are in fact the work of Shannon McGrath. We very much regret the error

domus
863



La tavola di Achille Castiglioni
1997
Alessi. Extra ordinary.
Milano Düsseldorf Berlin Hamburg London Stockholm Oslo Helsinki Tokyo Singapore San Francisco Atlanta Barcelona Paris